LA RONDA

LETTERARIA MENSILE

ANNO I - NUM. 6
OTTOBRE 1919

RICCARDO BACCHELLI - VINCENZO CARDARELLI - EMILIO CECCHI - MARCELLO CORA
PAOLO E. GIUSTI - CARLO LINATI - LORENZO MONTANO
THOMAS DE QUINCEY - GIUSEPPE RAIMONDI - AURELIO E. SAFFI

S. C. CON LA POSTA

SOMMARIO

NUM. 6 - OTTOBRE 1919

***	*Pascoli e noi*	3
RICCARDO BACCHELLI	*Memorie del tempo presente*	5
EMILIO CECCHI	*Il giardino di Buddha*	11
VINCENZO CARDARELLI	*Il sonno di Noè - Formazione dell'Inferno*	14
NINO SAVARESE	*Discreto*	20
CARLO LINATI	*Orietur stella - Il gregge armonioso*	28
LORENZO MONTANO	*Itinerario di un highellone* (fine del quaderno primo)	34
THOMAS DE QUINCEY	*Bussano alla porta di Macbeth* (Versione dall'inglese di C. Linati)	40
GIUSEPPE RAIMONDI	*Michelangelo Merigi da Caravaggio*	45
INCONTRI E SCONTRI	*Articoli, barzellette e recensioni* di R. BACCHELLI, M. CORA, P. E. GIUSTI, L. MONTANO, A. E. SAFFI	52

La riproduzione e traduzione degli scritti pubblicati nella RONDA sono vietate.

I manoscritti si ricevono raccomandati alla DIREZIONE DELLA RONDA PIAZZA VENEZIA, 88, ROMA *e non ad altro indirizzo. Quelli non pubblicati rimangono a disposizione degli autori.*

TIPOGRAFIA COOPERATIVA SOCIALE - ROMA, VIA DEI BARBIERI, 6.

LA RONDA

1919

OTTOBRE

PASCOLI E NOI.

Questo mese, e precisamente negli ultimi giorni, abbiamo assistito a un improvviso voltafaccia della stagione, con piogge intermittenti, venti freddi e, in più, una polemica contro Benedetto Croce a proposito della poesia pascoliana. L'aria ne è ancora tutta commossa e non sappiamo quali sorprese ci si riserbino in seguito. L'autunno romano è veramente contagioso, in ispecie poi se accompagnato alla lettura di certi poeti. Chi scrive queste righe rammenta un antico raffreddore preso passeggiando per questa campagna, in un tramonto d'autunno, coi Fleurs du mal *sotto il braccio. La terra rinverdita dalle prime acque appariva come in una triste primavera sotto un impercepibile velo funebre. Nessun'altra ora nè luogo, come nessun'altra stagione, sarebbero stati più convenienti per rileggere quel Canto che comincia:* Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres. Adieu vive clartè de nos étés trop courts!, *e per chiedere alla Sfinge baudeleriana un furtivo colloquio. Ma il risultato fu, come s'è detto, una tetra costipazione. C'è oggi qualche nostro amico (i lettori non si scandalizzino né si rallegrino troppo per questa baruffa in famiglia che si delinea) che minaccia di raffreddarsi non diremo per i* Fleurs du mal, *ma per le* Myricae. *Per così poco! L'avventura ci sembra talmente nuova e interessante che abbiamo deciso di portarla a termine indicendo nientemeno che un* referendum *sulla questione: se Pascoli è o non è quell'immortale poeta che alcuni dicono, o non piuttosto il falso idolo d'una specie di culto estetico sotterraneo. Più semplicemente: — Che cosa ne pensate voi di Pascoli?*

Non sarà necessario mandarci delle tesi di laurea; basterà scrivere nella forma più sobria e ragionata possibile la propria

opinione. Ci rivolgiamo a tutte quelle persone le quali non credono che la poesia debba essere una faccenda tutta intima e personale, da non potervi assistere in due. In quanto agli altri, ai pascoliani di maniera — sciagurati, che mai non fur vivi! — lasciamoli stare. Degli scrittori, oltre il giudizio, c'interessa sommamente conoscere il loro atteggiamento personale, giacchè a parer nostro la questione Pascoli è il ponte dell'asino della tanto asserita nostra modernità letteraria e dalla maggiore o minore franchezza con cui verrà risolta si potrà vedere se questa modernità esiste e sa quel che vuole o non è, anch'essa, una comoda ipotesi rettorica. Noi non lo crediamo.

A questo referendum *potranno partecipare tutti (quindi anche noi) colla garanzia del più assoluto e liberale rispetto alle loro opinioni; salvo s'intende gli incompetenti: tra i quali non vogliamo escludere che si possano rinvenire così dei giornalisti come dei professori.*

I resultati del nostro consulto, che riteniamo molto importante per la storia delle idee letterarie del nostro tempo e per la crisi in cui si dibatte, si vedranno fino dal prossimo numero.

MEMORIE DEL TEMPO PRESENTE

I.

LA VITA ANTERIORE.

Un uomo moriva assistito dai figli. La madre era partita anni prima. Un uomo comincia quando si divide dal padre.

Forse racconto cose d'altri tempi, che i costumi moderni han tolto; ma basta in ogni modo che costoro le avverassero e le patissero almeno per atavismo.

La morte della madre arriva sempre a tempo e luogo dovuti perchè l'uomo, in quel dolore, si senta perdonato e guardato. E a sera, l'eccesso dei singhiozzi lo radduce al sonno. Ha l'indispensabile fiducia al sonno; l'ha avuta a piangere. E alla mattina stanca, si fida a rammentarsi la madre nelle età sue fino all'ultima. È un dolore al quale le lacrime e il riposo consentono, e la memoria si presta.

Una volta uscì coi primi figli alla neve. Era vestita succinta e di colori sommessi, e la sua voce s'alzava ridente fra rami spogli nell'aria di neve.

Durante una lunga malattia, anche nel delirio, ci fu raccontato che s'erano indovinate le sue mani, e che i rimedii s'accettavano, di giorno e di notte, soltanto da lei.

La prima sera, quando andava in viaggio, si affondava il viso nel guanciale, come se non dovesse più tornare.

Quando i ragazzi cominciano a domandarsi se moriranno anche i loro genitori, corrono a dire alla madre che vogliono morire prima di lei. Risponde che sarebbe contro natura, e li riprende.

Guarda ancora, cogli occhi di quando ascoltava i dispiaceri che si faceva dire, e riprendeva le disperazioni eccessive.

La casa, allora, era disposta e quieta. V'erano confini col mondo, come nelle favole. Là era tutto agio, confidenza, protezione. Le stanze erano ariose e ordinate. Ogni fatto ed ogni pensamento aveva tempo e modo. Le prime uscite verso le amicizie e l'amore, procurano agli adolescenti ritorni ansiosi, smarriti per le confidenze che non riescono più. Qualcosa c'è da farsi perdonare, di già, da tacere, di già.

Si forma così la memoria. Gli uomini e le azioni sono nascosti. Ogni cosa è saputa lavorando di ricordo, liberata e spassionata. L'uomo non è vano, se gli è stato dato da poter dire d'una cosa e di sè stesso, che fu. Tanta conoscenza gli è stata lasciata del tempo e del transito. La memoria distribuisce e dichiara le cose che avvengono, e si comincia a porre delle date. L'uomo l'acquista a spese sue, durando nel secondo dolore di rammentare le sue disgrazie e il perduto, e l'irreparabile; coll'immortale tristezza; ed alla condizione del tempo, d'invecchiare e morire, e saperlo. A queste condizioni, i soggiorni sempre impazienti, i trasbordi sempre delusi, diventano i passaggi, i paesi e le compagnie, le età dell'uomo, i luoghi della memoria. La vita acquista un indiscutibile senso figurato. Allora, sorse la parola.

Nell'infanzia, un fosso che entrava nel campo, lo preoccupava d'anno in anno, tornando in campagna. Andava fino alla siepe remota, di sotto la quale entrava il fosso. Non gli venne mai in mente d'uscire dai limiti; infatti aveva già valicate le grandi distanze. Era l'antica perplessità sulle sorgenti della Terra, e la curiosità che più tardi condusse a risalire le correnti.

La bocca gli era piena d'oblio e di dolcezza. Il campo onusto tramandava intorno i suoni lievi e diffusi della maturazione: garrire delle reste del frumento costellato di fiordalisi, percorso da un fiato di vento soffocato; e il tonfo di qualche frutto maturo, più avanti nella stagione; e, continui, ronzio d'ali d'insetti, le foglie all'aria, e il crocchio delle zolle al sole. Lo teneva una noia di contentezza, che a poco a poco cedeva. Non importava più guardare nè ridere. Tutto compariva al pieno sommo visibile, la lentezza era tale da fingere le delizie senza tempo; il pomeriggio non era più ora che venisse dopo mattina e mezzogiorno e prima di sera.

Però racconto delle cose che non furono vere continuamente, nè in ore indicabili, del resto. Credo che fu sogno, se no ci sarebbe stato stupore. Mi rammento che il mondo fu così, prima.

Quando guardava il cielo, sentiva stringere un singhiozzo, esultava.

Il fosso dava la via alle immaginazioni. Era partito per mare, un re gli aveva concesso tre bastimenti. Era impegnato l'onore e l'amore. Non era possibile tornare prima della scoperta. Risaliva il fiume alla ricerca dei tesori nascosti dai popoli spenti, vicino alle sorgenti, nelle caverne, insieme alle salme dei re loro. Al ritorno l'aspettava l'ingratitudine e l'invidia, e la donna si era sposata. L'avevan fatto morto. Dopo, venivano a trovarlo nel ritiro le processioni a rendergli giustizia, la donna a farsi perdonare; ma rifiutava giustizia. Immaginava di morire, per far pentire l'infedele. Che musica accompagnava i suoi funerali trionfali e disperati! Arrivava sera, che il crepuscolo lo faceva fin piangere in disparte. Tornava a guardare in cielo; la bellezza era prima di tutto ineffabile, sparita, parente dello struggimento e della ferita, la bellezza del cielo serale. In qualche posto suonavano trombe, la felicità passava all'orizzonte, l'aveva morso con indistruttibile veleno.

II.

INTRODUZIONE.

La morte del padre arriva sempre quando abbiamo più torti.

Dormiva, il capezzale era soffuso d'una luce attenuata, e mentre il respiro era profondo e violento, come di chi è minacciato di morte, sul viso invaso dal pallore indubitabile, appariva che il padre rinunciava all'autorità.

Un'infelicità inespiabile di comportamenti e di pensieri presiede a questo avvenimento.

Il figliolo pensava:

Le parole che non possono correre tra padre e figlio, sono state la nostra disperazione; quasi ignorata, certo voluta non confessarci, assidua, come deve essere, non esclusiva. Ora potessi tu dormire e sognartele dette! Piangerei; se ti svegli, non le avremo a dire! Siamo arrivati, e quanto poco ci parlammo, è una pietà. Quante volte in città lontane, nelle quali la miglior ragione d'andarci era di non sapere perchè, tratto a cercare e provare, come ci eravamo lasciati mi rimorse la coscienza. Ma tra padre e figlio non si può parlare da amici, nè come ogni amore, vorrebbe segreti. Mi rincrescono i giorni, come sono passati. Se l'uomo, rispetto ad altro uomo, ha bisogno di un onesto agio, noi non potevamo mai separarci, meno che mai di lontano, proprio perchè non ci facevamo confidenze. E penso i nostri scorciati commiati. Ma non diminuimmo mai il nostro dolore, le nostre parole mancate. Ma questo vanto, amaro sempre, potrebbe essere quasi un tradimento, quando c'è sangue parente.

Sfuggivamo lo sguardo, perchè nostro malgrado interrogativo, e sembrava diffidente; ci stringevamo la mano di sfuggita; evitavamo di toccare la nostra fatica già difficile. Non si poteva dire nè tacere, quello che era tra noi. E lo conoscevamo così bene! In occasione della sventura e della malattia, quando si rimette e ci si lascia posare, tra noi l'amore riuscì per qualche tempo tenero, sollecito, rimandando i sottintesi. Abbiamo sofferto del nostro amore, ci siamo trovati a trattarci con cautele e reticenze. Insomma, ciascuno dei due riconobbe sempre le ragioni e la libertà dell'altro. Sotto le apparenze della rassegnazione e degli accomodamenti, il caso fu più generico e più degno.

Solo che tu dorma ancora; se no potrò credere d'aver desiderato che tu muoia. Sembrerà che non saresti morto, se io avessi voluto continuamente che tu non morissi. Sapere che uno muore, è come lasciarlo morire. Debbo rendermi ragione. Dormi ancora tanto. Lascia che mi possa spiegare.

Nè distanze nè segreti potevano separarci, ma il figlio si deve dividere dal padre, come tutti gli uomini tra loro quand'è assegnato, nè i mezzi e l'occasione sono a loro scelta. Scade l'ora. Noi, a questo punto, ci separiamo per successione. Essere

padre e figlio, noi due lo conservammo un destino. Occorre, a questo punto, sapere che può essere opportuno che tu muoia. Intromettersi in queste ragioni è vietato. Ma la vita è una disubbidienza.

Adesso il padre si svegliò, lo chiamò per nome, disse: Sei ancora lì? — Voleva dire per l'ora tarda. Come se l'avesse sentito nel sonno, e avesse potuto credere che se ne fosse andato via. Ora lo guardava ai piedi del letto, nello scuro, come si guarda l'assente che torna per gli ultimi momenti. Gli si riconoscono i diritti e la giustizia, anche di quello che la nostra imperfezione riuscì a vestire soltanto d'impazienza e di scura neghittosità. Meno che mai l'amore ebbe parole tra loro, ma si erano chiesto perdono e perdonata a vicenda l'uno la vita dell'altro.

Si sa che i morti se ne vanno senza poterli salutare. Dopo che s'è annunciata, e trovata ricusata, la morte si attarda nelle occorrenze strazianti, forse per impedire che dal colloquio sul limite rimanga un'ebbrezza di sensi nascosti ed irremissibili, da non concedere più l'uso del mondo ai reduci; forse per non cessare la legge che da uomo ad uomo non si possa comunicare in tempo. Quando il corpo dà l'ultimo respiro, lo spirito dev'essere già assente, gli occhi non vedere, la bocca non parlare. È sempre presto per parlarsi in punto di morte, ed è poi tardi per sempre.

Il silenzio accade alle conclusioni. Lasciarsi, partire, ammalarsi, morire, sono le conclusioni efficaci, infatti imposte. La camera dell'ammalato taceva, la speranza sarebbe stata ormai inopportuna. La donna, a questi termini, prende le prescrizioni dei medici ad occasione per le sue più intime sollecitazioni. Di tutte quelle pratiche spesso inutili e crudeli, sempre troppo insistite, fa un pretesto per imporre le mani sulle fronti dolenti, per assistere l'ammalato, che si perde e non sa chi supplicare cogli occhi. Un uomo glieli eviterebbe. Perciò l'uomo si allontana e si tiene in disparte, e il suo pudore è cattivo. Allora la donna soccorre.

Il suo perpetuo monologo non poteva tacere nemmeno allora. A sentirsi guardato da suo padre, s'accorgeva d'essere sempre daccapo lontano. In quella camera piena d'inevitabile,

entrava tanto avanti nell'inevitabile, da far suo padre già morto. Si sentiva già investito d'autorità e di mezzi. Rivolgeva alla vita, la pazza adorabile, piena di cose, le parole smemorate che le convengono. Ma che deve pensare un padre, se si accorge che le ultime ore non gli sono date continue dal figlio? E se n'accorse, è certo. Che pensò? Non disse nulla.

La verità è che la vita, a quei termini, oscilla veemente fra gli estremi. La brevità di tempo che è messa tra le contraddizioni, le rende inique e non decenti. La distruzione delle convenienze e del tempo, per la quale ore simili si appropriano sostanza per anni, corrisponde e si mescola alle passioni: avarizia, viltà, concupiscenza, che si sollevano, presenti non sotto specie di desiderio, che non sarebbe possibile e sarebbe criminoso, ma di follia, la quale si scopre sostanza della vita, e la muove e l'affida, ribellando, quando altrimenti sarebbe perduta.

La vita infatti è empia e indifferente. Averla conosciuta, per quanto inevitabile e senz'averle indulgenza, è esorbitante e imperdonabile.

Riccardo Bacchelli.

IL GIARDINO DI BUDDHA.

S'era scesi a una di quelle stazioncine del Kent simili a pagode schiacciate schiacciate, con cartelli e strisce di tutti i colori, grandi mostre di giornali e riviste fiammanti e tant'aria d'albero di Natale. Ora l'ospite ci portava con la sua macchina verso il castello. In cotesta località i romani sconfissero i britanni con grande battaglia: scavi recenti nel sottosuolo del castello avevano portato in luce certe ali di muro e tibie e frantumi di scheletri; e gli archeologi, disse l'ospite, asserivano che si trattava di tombe e reliquie di legionari.

La campagna era d'un verde lucido e gonfio, rigata di condutture in cemento. Lunghe spalliere di fil di ferro a sostegno delle seminate di legumi parevano telai meccanici allineati. Ogni tanto sur un dorso rapato si vedeva a pascolare una mucca *réclame* in bandone dipinto o spiccare il volo a qualche fagiano. Pareva d'essere al paese dei balocchi.

Mentre si saliva la collina, osservavo come avevano lastricato e catramato le viottole, strappando tra i sassi tutti i fili dell'erba, e come le avevano foderate d'impalancati senza commessure. — Si capisce, pensavo, che di quassù ci veggan davvero in mutandine uso affricani e sempre con uno sfondo di boschi. Pelano l'erba eppoi chiamano: o natura! Tengono la natura, come le bestie del Giardino Zoologico, dentro una rete. E quando, arrivati qui, si cerca l'*home* eppoi non si trova, è naturale che non si trovi, perchè tutto è diventato una specie di *home*, e non c'è altro che *home*. La terra è custodita come un salotto. Tronchi e fogliame hanno preso un lustro grasso e profondo, come quello dei mogani sui quali si travagliarono col fiato e la cera generazioni e generazioni di massaie e serventi. Ma di questa totalità e proporzioni, sarà difficile che sia

una vera e propria casa, sarà difficile che sia l'*home*. Sarà un grande albergo, o meglio sarà tutta una gran pensione di famiglia. — E scendemmo dalla macchina, ferma davanti alla facciata gotica di mattone riquadrata di sasso.

Venne a farci le feste un cane del Tibet, più alto de' nostri pomeri, col pelo come seta lunga e azzurrastra. A' lati della porta si vedevano certe stele antichissime, infisse nella terra nuda. Eran di pietra color miele che si sfaldava e di marmo bolloso e tarlato, scolpite delle figure di tanti buddha pingui, imbronciati, monacali; e davano una sensazione di squamosi morbi d'oriente, un raffinato presentimento di cimitero.

Dentro, invece, il castello era parato come per una festa. Le pareti eran coperte di quadri. I pavimenti di marmo specchiavano le statue in fila e le lumiere diacce. C'era Watts con i suoi rossi di carne spellata e grumi del colore delle colature dei torcetti. C'era Beardsley coi suoi magri ermafroditi dal viso triangolare come il viso delle vipere, annidati dentro vegetazioni di piumini da cipria. Non dirò tutti quelli che c'erano, perchè i più buoni pareva ci stessero vergognosi. C'era Hogarth più annuvolato e stravolto del solito. Alcuni Rodin facevano i manubri, ritti alla parete d'un vestibolo bianco. C'era Rembrandt, ma insieme a Conder. C'era Daumier, ma insieme a Shannon. Nero, piccino e nasuto, l'ospite ci illustrava la sua raccolta di Whistler con una voce strascicata di borsista.

Ma vedendo nei cantucci, sulle cornici dei caminetti, e nelle vetrine e dovunque potevano starci, gli eterni buddha accosciati, e i bufali d'avorio, e i mille draghi di maiolica azzurra e gialla e tutta la batteria degli spaventi che un tempo stavan chiusi dentro la Gran Muraglia, a me non riusciva di liberarmi dal pensiero che un giorno o l'altro quei mostri avrebbero finito con lo svegliarsi, rizzarsi e mettersi a girare, soffiando, bofonchiando e sputando foco e cenere per le stanze. E che il vaso della Cina, laggiù, dalla gran pancia, avrebbe cominciato a gonfiarsi e gonfiarsi, riempiendo, turando di sè tutto l'edificio, e cacciando fuori ogni cosa. — Idee vane; chè gli inglesi hanno smontato e sconsacrato da tempo tutti i simboli, e possono maneggiare impunemente tutte le religioni. Non il solo Buddha, ch'è di suo svogliato ed evasivo, ma hanno

saputo neutralizzare ogni più sanguinoso e imperioso Cristo. Un oggetto di culto lo riconoscono, ma in qualità di suppellettile. Ricevono, ma sotto forma di mobilio, le fedi più lontane. E uno attaccherà tuba e soprabito sulla testa e alle mani del crocifisso. " Non sono in Londra se non poche case che non " habbiano cossini da seggie et coperte da tavole et cortine " da letti, fatte de paramenti d'altari et de vesti de sacerdoti ". Si legge in una capitale relazione dell'ambasciatore Litolfi a Guglielmo Gonzaga, dopo la spogliazione delle chiese cattoliche per lo scisma d'Enrico ottavo. Disposizioni antiche, insomma, originarie; cui le grandi fortune hanno aperto nuovi campi, e che in ultimo l'infiltrazione ebrea ha potuto forse colorire d'un cinismo più specioso e volgere più determinatamente ad oriente.

Anche i romani, quanto a religione, erano stati politici e intriganti. Ma rammentandomi di quei rozzi scheletri militari, confitti giù nelle cantine tra la rena e il pietrame, io provavo un duro stringimento e un gelo al cuore e consideravo che specie d'edificio e di coltura era stato costruito su quelle ossa. E sbirciando da una gran vetrata, notavo anche un affaccendarsi del cane azzurro alle stele buddiste del giardino, con fiutarle e rasparvi attorno e aspergerle infine; e cominciavo a credere che la bestia ormai sul nostro continente s'era presa di cristiano sospetto de' falsi profeti; ma l'ebreo padrone aveva svoltato su Buddha pur di non cedere a Cristo.

E ci fu una lieve scossa in quell'aria di pinacoteca e un tintinno a' vetri della finestra: il cannone di mezzogiorno rombava dalla prossima marina. Ognuno fece scattare il coperchio della scatoletta rotonda d'argento o d'oro, a veder lì dentro il suo tempo che cosa faceva; e rimettendo in tasca le macchinette ci si guardava in faccia con un curioso sorriso che pareva arrivasse dalle più diverse parti del mondo.

L'ospite ora ci avvertiva che prima d'andare a tavola, c'erano altre collezioni da visitare, e s'incamminava per farci strada. Tutti ci movemmo dietro a lui strascicando i piedi.

Emilio Cecchi.

IL SONNO DI NOE'

L'Arca di Noè stava per essere portata in trionfo dalle tempeste e in quest'ora superba il Signore non poteva mancare di ripresentarsi. Egli ha sempre affrontato gli Eroi ai primi passi, con un espediente e con l'altro. E tutti quelli che furono investiti dalla Sua preferenza ebbero a soffrirne, a tempo debito e quando meno se l'aspettavano, qualche strano e indimenticabile oltraggio. Ora alcuni rimasero percossi nel corpo, altri corsero pericolo di morte. E tutto affinchè non dimenticassero che ciò che costituiva la loro forza era la Sua grazia, discesa su di essi in misura così abbondante, e non ne insuperbissero troppo.

Una volta sola il Signore trascorse fino al punto da manifestare a un uomo e alle sue offerte tutta la sua compiacenza, senza riserve e, per così dire, scopertamente. Ma Caino Glielo estinse e questo fu un gran fatto, perchè Egli aveva messo con Abele sulla Terra un seme ricco e potente. Allora Adamo ed Eva, per consolarsi della perdita del loro figliolo prediletto, ne concepirono un terzo a sua somiglianza, come si vede accadere tuttora nelle famiglie, e gli fu posto il nome di Set, il Consolatore. Ed Eva lo cullò con nenie meno lugubri di come non avesse cullato i primi figli e Adamo, ormai persuaso e impratichito del mondo, gl'impartì una saggezza più ridente. Ma il Signore che vedeva rifiorire sulla Terra con questo provvidenziale fanciullo la razza dei Re innocenti, non volle che, sentendosi eccessivamente protetti e sfidando inermi i pericoli del mondo, il delitto di Caino si riproducesse; e cominciò ad avvertirli. Così fu che Giacobbe, alla vigilia d'impugnare lo scettro e avanti d'incontrarsi col fratello Esaù, da cui aveva

ragione di temere, dovè lottare con l'Angelo tutta una notte, sul confine del proprio Regno, e ne uscì con una rottura alla coscia. Così anche accadde a Mosè che postosi in cammino verso l'Egitto, dove il Signore gli aveva ingiunto di recarsi per liberare il popolo Eletto, il Signore stesso, vedendolo marciare con tanto impeto, gli sbarrò la via bruscamente e mancò poco non lo uccidesse.

A Noè, primo degli Eletti dopo di Abele, di animo assai più mite, bastava mandare, per avvisarlo, un Angelo armato di sonno, perchè il suo peccato d'orgoglio era stato quello di dire: — Veglieremo per tutto il viaggio! Peccato scusabile in parte, se si pensa che Noè, non avendo ricevuto dal Signore sul Diluvio che scarsissime confidenze, più che altro allegoriche, (quelle che ci ha poi tramandato) non poteva sapere a quali smisurate catastrofi andava incontro la Terra, nè sospettare quanto era assurdo, per non dir altro, il pensiero che delle creature terrestri, fossero pure dei semidei, potessero rimanere sveglie in quel finimondo.

L'Arca era la più bella, comoda, ospitale abitazione che si fosse mai vista sopra la Terra: una degna opera del Signore. Era fatta a tre piani, a scomparti, che illuminati da quella poca luce economica e votiva sfumavano nell'ombra e ne occupavano quasi tutto lo spazio, non lasciando altro vuoto che quello di una piccola platea, in fondo alla quale, in mezzo, stava il focolare acceso come un palcoscenico. Assiso a questo punto Noè, con le spalle rivolte al fuoco, poteva padroneggiarla tutta con un'occhiata. Intorno a lui si vedevano passare, di tanto in tanto, le altre persone della sua famiglia, in faccende, coi volti avvampati. Poco più avanti era la tavola del desinare. Oltre a ciò, la parte più imponente dell'Arca, occupata da quelle migliaia di esseri che folgoravano l'ombra coi loro occhi spalancati e mandavano un gran fiato confuso, era velata da una specie di nebbia, assumendo proporzioni sconfinate. Ma dall'ordine tutto naturale con cui gli animali si erano raccolti su per quei palchi, per mezzo di mutui e straordinari riconoscimenti dei quali non la finivano più di maravigliarsi, si sarebbe detto che il Signore con quella pensata dell'Arca, non contento di offrir loro un asilo, avesse voluto

figurare un loro festoso ritorno alle origini, facendo sì che molte specie affini e dimentiche delle simpatie del sangue si rappattumassero, riscattandoli generalmente dal lungo esilio in cui la sovranità dell'uomo gli aveva posti. Altro che pretensioni di Regnante e compiacimenti d'allevatore che Noè andava sognando lì dentro, nell'ebbrezza di quei primi momenti, mentre si lisciava la barba vicino al focolare! A suo modo di vedere tutte quelle sante riserve della razza, ricoverate nell'Arca materna come in un Tempio, non erano che tante bestie da scozzo e d'allevo che il Signore gli avrebbe confidato perchè Gliele restituisse ben pasciute e addomesticate, il giorno dell'arrivo. E voleva farci la sua bella figura! Se Noè, uomo incorreggibile, avesse potuto immaginare che in quell'ordinatissima casa di Dio non c'era posto per altro padrone che per Lui! Ma quante cose Noè non sapeva.

L'Arca mandava mille buoni odori, per via di tutto quel fogliame, quei rami verdi, quelle provviste di lupinella, di semi, di fieno, con tutta quella paglia che Noè aveva radunato e sparso per ogni covile. Era l'ora che gli animali s'affrettano a imbucarsi nelle loro tane, gli uccelli torrigiani tornano gracchiando, in lunghe teorie, verso i campanili e le farfalle scompaiono dai prati per nascondersi non si sa dove. Per farla corta, sarebbe stata ora di dormire se, tratto tratto, un uggiolio, un tonfo, uno scrollo d'ale, non avessero avvertito che le povere bestie, quantunque si fossero già tutte accovacciate, stentavano a prender sonno con quel tempo ed erano piuttosto ammutolite. I più spauriti erano gli uccelli che stavano sotto il tetto come grulli. La pioggia indiavolata, i fulmini continui che non riuscivano a lambire l'Arca ma la rivestivano di fuoco e la intronavano tutta coi loro scoppii, il rullante e tempestoso mareggio, l'inaudita elettricità dell'ambiente, avevano finito per far incombere nell'Arca un'ansia greve, una sospensione trepida e terribile, e come un'atmosfera di miracolo imminente che si ruppe all'arrivo dell'Angelo. Tosto tutti gli animali asserragliati in ogni stanza, dalle rimesse dei lenti e grossi pachidermi situate giù in basso fino alle eccelse uccelliere che giravano in fuga vicino al soffitto come delle aeree cantorie, entrarono in letargo e persero la memoria

della Terra. Non davano più niun segno d'essere al mondo; e solo a guardare quei loro corpi, temporaneamente disciolti e liberati dall'esistenza, si sarebbe vista la rigogliosa promessa racchiusa in quel sonno stupefacente. D'un tratto si cominciò a sentire un silenzio d'altro genere. Fra quanti stavano lì dentro Noè fu il solo ad accorgersi che qualche cosa di soprannaturale era successo; e gli passò una nuvola sulla fronte. Poi l'Angelo aleggiò sulle palpebre dei suoi tre figli, delle giovani nuore e della moglie, che si trattenevano a tavola discorrendo quantunque avessero già finito il loro pranzo. Li percosse e li fece rimanere appoggiati, colla testa sui gomiti, tutt'intorno all'ampia mensa non ancora sparecchiata. E venne alla volta di Noè, rincantucciatosi più che mai nel suo angolo, con una faccia ingrognita e recalcitrante che il riverbero della fiamma rendeva ancora più turbolenta. Tra l'Angelo e il Vegliardo s'intavolò un lungo e agitato contrasto che aveva tutta l'apparenza di un affannoso dormiveglia. Ma l'Angelo lo stravinceva. Noè, a bassa voce, avrebbe voluto dire tante cose per scongiurarlo ad allontanarsi, a non metterlo al Limbo prima del tempo, a non voler fare di lui, per un soverchio di benevolenza, il più innocente dei Patriarchi, il più beato dei Re, il più inutile degli uomini; ciò che egli osava qualificare, con un'audace ironia, troppa grazia, tanto il gran vecchio era in collera. Se la prendeva col suo destino che lo aveva fatto nascere troppo presto. Ridendo amaramente di tutte le vane congetture del suo cervello assicurava che se lo avesse saputo non si sarebbe imbarcato con tanto entusiasmo. Diceva che la sua autorità di uomo sarebbe scaduta per sempre dopo quel sonno che lo confondeva con tutti gli altri esseri riuniti lì dentro, senza nessun riguardo alla qualità della sua razza; e dal momento che egli avrebbe dovuto essere, così disingannato e sconfitto, l'Adamo del nuovo mondo, profetizzava, in un accesso di vaneggiamento, che la Terra, sotto tali auspici, s'incamminava a ricominciare forse peggio. Per lui non c'era altra salvezza possibile e compatibile con l'onore della sua gente che quella di farlo rimanere sveglio.

Questi e altri ragionamenti almanaccava Noè nella speranza di convincere il sonno ma, purtroppo, a misura che andava

avanti, le parole gli uscivano di bocca sempre più fievoli e incoerenti, gli si rilasciavano le braccia, ogni tanto il capo dava un crollo sul petto donde poi si rialzava con una scossa, la sua memoria si smarriva, non gli riusciva più di tener ferma un'idea nella testa. E l'Angelo, dal volto ermo, inflessibile e ritto dinanzi a lui, seguitava a rispondere: — Dormi, dormi; con una voce sempre più alta, che all'ultimo diventò assordante e parve a Noè di distinguerla nettamente in mezzo al frastono delle saette. Ma fu l'ultima volta. Dopo non parlò più, non fece più una mossa, fino a che si risvegliò, che erano passati sette mesi circa, sulla montagna di Ararat, con tutte le altre creature dell'Arca. L'Angelo, ottenuto il suo intento, si scostò da lui zitto zitto, andò a rattizzare le lucerne che già incominciavano a spengersi, perchè era passata una notte; quindi uscì come era entrato, invisibile e ratto.

Era così che l'Arca veleggiava in mezzo al Diluvio, con le lampade accese, gravida di tutte quelle esistenze che si rigeneravano nel suo grembo.

FORMAZIONE DELL'INFERNO.

L'Inferno, un tempo, non era sottoterra ma, per così dire, all'aperto, sì che lo vedevano gli astri, e i demonii spasseggiavano per la campagna sconvenientemente. Parevano come degli animali in carne e ossa; soltanto che la loro vista era orribile. Ve n'erano di tutte le razze, con le ali o senza, vivevano sciolti per le selve, pascendosi dio sa di che cosa in quelle loro montuose regioni carbonifere. Le mitologie infernali non sono che una pallida rimembranza di queste creature maledette che una volta certamente si devono esser viste in pieno mezzogiorno, hanno fatto parte della famiglia terrestre, simili ai mostri marini e a tutte le orride vegetazioni dell'acqua. Si

può immaginare se ve n'era a sufficienza per far venire il Diluvio! L'Abisso adunque si spalancò e tutti quei vulcanici possedimenti andarono sotto in un batter d'occhio. I Venti saltellanti si scansarono e tacquero esterrefatti. Si mutarono i colori delle piante e fu modificata insensibilmente la respirazione di molte esistenze. Così fu fatto e sanzionato l'arido Inferno, rimasto poi fisso laggiù, in quelle debellate provincie del sottoterra, come uno scarico di tutti gli avanzi più massacrati del Globo; e la Terra immonda, che ne aveva partorito i primi frutti, se lo tenne.

Vincenzo Cardarelli.

DISCRETO.

Prima nota. — *Si tratta d'un piccolo manoscritto ritrovato. Arruffato ed incerto come uno di quegli scartabelli di vecchi mercanti che riflettono un lavoro tutto intimo e provvisorio.*

Noi abbiamo preso ad ordinare questi fogli, li abbiamo divisi in capitoli ed annotati.

Dell'autore non si ha notizia. Nell'ultimo foglio si trova, a modo di firma, qualche indicazione, come « Discreto » « di quarantacinque anni » « figlio d'un principe ». Ma sono parole che non dicono nulla.

I.

LE AUDACIE DI LARGAMANO.

E mi hanno preso e messo in questa cella, solo, coi pensieri e coi ricordi che mi fanno pensare al grano che gli antichi chiudevano dentro le tombe accanto ai cadaveri.

Ora abbiamo i termini sufficienti, mi pare: questo piano di case nel basso e questa cella sulla collina.

Come non essere tentati a trarre delle conclusioni?

O, sorte poco avventurosa! Mi avessero concesso almeno un carcere nel Giappone o nelle Indie! Sono stati invero crudeli. Per questo avvenimento così straordinario, non hanno messo in mezzo che una distanza di passeggiata: mi hanno cambiato di posto. Della città dove sono nato e cresciuto, scorgo l'interno delle case.

È quello il luogo dove ho ammucchiato giorni, mettendoli in un canto senza nemmeno contarli.

In qualche camera mi son chiuso, geloso, dopo una grata esperienza, ad assaporarmi quell'indizio delle dolcezze che mi sarebbero toccate, come quando da ragazzi s'intingeva il dito nella crema preparata pel giorno dopo, ch'era festa e s'andava

a leccarselo appiattati dietro una porta. Qualcuno di questi monti mi ha fatto segni d'invito da una finestra e da qualche buco di porta ho guardato — fin d'allora assai timido ed allarmato del mondo — una povera casa che, vista dagli spiragli, mi sembrò un palazzo incantato.

***

Ma questo è tempo incerto e lontano. Io voglio cominciare dalla notte nella quale sentii scoccare una strana ora: in cui mi apparve un segno inquietante a comandarmi di far presto e, dentro, una voce famigliare mi consigliò che mi sbrigassi a vivere.

Fu come un vento che si levi improvviso e questo vento si partì per certo dalla bocca del mio compagno di scuderia Largamano.

Ora di questo compagno posso dire d'essermi accorto solo quella notte; prima si lavorava insieme, ci s'incontrava nelle faccende, ma senza badare alle nostre persone o si parlava insieme, ma solo per dir male dei padroni. Dunque stavamo sdraiati sopra un vecchio *landeau* ch'era nella rimessa e c'era vicino l'automobile dei padroni da poco rientrati. La vettura mandava un forte profumo di fiori e di vesti: la porta del parco era spalancata e si vedeva un cielo limpido e vellutato pieno di stelle. Anche dal parco giungeva un odore fortissimo. Le prime parole del mio compagno furono queste: (potrei rifare il tono della sua voce ed indicare quale ramo d'albero tra le stelle io fissavo in quel momento):

" Il mondo è grande e ricco e noi stiamo sempre fermi in un punto con le mani vuote ".

Disse proprio così. Poi prese a parlare degli agrumeti che hanno cupole di frutti dello stesso colore dello zolfo e dell'oro che stanno dentro la terra; degli alberi che sono ricetto di animali bellissimi; delle città dove sono mucchi di belli oggetti e vi passeggiano le bellezze, e tutte queste cose, disse alla fine, " son fatte per le nostre mani ".

Da quella notte io pensai al giardino del mondo come mi era stato prospettato da Largamano e volevo andarci al più presto. Ma il mio compagno mi trattenne con una osservazione piena di giudizio: mi disse che occorreva del danaro. Io protestai la mia miseria e versai alcune lacrime ricordando che mai avevo toccato le cose del mondo. Ma che sempre intorno alle camere, avevo fatto un viaggio da asino di macina, pure avendo molta stima del mio cuore e del mio intelletto.

Fu in questa occasione che appresi la mia alta nascita. Perchè alle mie lamentele, Largamano sorrise e mi disse che nulla poteva mancare a me che ero figlio di principe, come aveva egli appreso ascoltando dietro le porte i discorsi dei padroni. Questa notizia fu per me un fiero colpo, perchè trovarsi nella necessità di dover cambiare d'un tratto opinione sulla propria persona è come sentirsi improvvisamente cambiare la temperatura d'intorno: un mutamento che pur restando invisibile, acuisce violentemente la presenza del nostro corpo in una rivelazione inaspettata e quasi dolorosa.

Corsi a nascondermi nel giardino e vi rimasi per parecchi giorni appiattato sotto una siepe.

Poi incitai il mio compagno a lasciare quella casa al più presto. Egli un giorno mi venne incontro con le mani piene di danaro, dicendomi che lo mandava a me il principe. Non seppi che cosa avesse mai detto per ottenermi un tanto favore: non glielo chiesi, nè ebbi animo da contare quel danaro che lasciai nelle sue mani. Il giorno dopo si andò via. Largamano uscì con le sue quattro valige dal cancello principale, come solevano fare i padroni quando partivano ed in aiuti e saluti si tirò dietro tutti i domestici in istrada: io uscii dalla porticina di servizio con un po' di roba legata nel fazzoletto per non dare nell'occhio.

II.

PRIME CONFUSIONI DI DISCRETO.

Per quanto grande fosse la gioia di ritrovarmi libero nella città, non riuscivo a camminare gioiosamente come il mio compagno, che si era fatto un abito lungo ed un cappello

chiaro e sembrava un dottore. Egli pestava forte i piedi per terra e scoprendo i polsini bianchi nell'allungare le mani, dava dei colpetti sulle guance alle ragazze che incontravamo. Io invece andavo sulle punte dei piedi, mettendo avanti il capo come un ospite che non si è ancora incontrato col padrone di casa.

Cominciò la nostra vita in comune. Il mio compagno però si assentava spesso senza dirmi dove andasse: una volta lo vidi tornare con le tasche piene di certe pietre nere ed una notte entrò in camera con quattro signori dall'aspetto opulento e mercantile. Io ero già a letto e prevedendo che mi sarei trovato a disagio in quella compagnia, rimasi col capo sotto le coperte fingendo di dormire. Non potei intendere bene i loro discorsi, ma vidi che si passavano tra mano le pietre portate dal mio compagno e compresi, a un di presso, che si trattava d'una miniera, di due campagnuoli e di un imbroglio da fare con un contratto.

Rimasi meravigliato che quel diavolo di Largamano non solo era buono da prendere le ragazze pel ganascino, ma era anche buono da maneggiare delle pietre nere, parlando di contratti con gente di quelle pance da me vedute da sotto le coperte.

Allorchè gli chiesi notizie di quel suo affare, egli non volle darmi troppe spiegazioni: mi disse solo che impiegava bene il mio danaro e che presto si sarebbe andati a fare il contratto d'una miniera.

Quel viaggio in automobile di posta fu per me dei più dilettevoli. Si piombò in un giorno sfaccendato di festa, nel mezzo d'un paesello, intronandone tutte le pareti e con quello scompiglio che porta il cane nel pollaio. Tutti insieme poi si uscì dal paese seguiti dai garzoni con le cavalcature.

Nel luogo da contrattare, che era una piccola tenuta sopra un poggio, mezza a fave e mezza a grano, intorno a un casolare con la porta chiusa ed una finestrella di stalla; legate le mule e gli asini a certi piuoli del muro, i miei compagni seguitarono le loro trattative facendosi segni sul terreno col nominare solchi ed alberi e strisce d'ombra. Ma io che non riuscivo ad entrare in quei discorsi fitti ed accorti, me ne rimasi a parlare coi garzoni nel campo delle fave già coi fiori aperti, che sembravano uno sciame di farfalle ferme sopra le foglie.

Quando tutti ci si ritrovò nella stanza del notaio, presi anch'io la penna per firmare, ma Largamano me ne distolse, guardandomi con severità come si fa con un ragazzo, che lasci cadere nel mezzo dei discorsi dei grandi, un'ingenuità che disturba.

Dopo qualche tempo da quella gita, Largamano cominciò a riempire la nostra camera di oggetti d'ogni sorta. Rientrava sempre carico di fagotti; qualche volta conduceva delle donne e pareva portasse anche quelle sotto braccio come si portano le brocche. Io fui ben presto disgustato dalla condotta del mio compagno; fastidito di quella camera ingombra e gli feci comprendere che era necessario di separarci. Largamano non si mostrò sorpreso; mi disse che voleva restituirmi il danaro del principe, ma quello che mi diede dovette essere solo una piccola parte. Mi accompagnò poi fino sulla porta e nel salutarmi, mi diede un colpetto sulla guancia. Io arrossii a quel tratto ed inciampando sull'uscio me ne andai con la solita roba legata nel fazzoletto.

III.

DISCRETO IMPARA IL BALLO PER PÓTER CAMMINARE NELLA SOCIETÀ.

La prima sera che mi ritrovai solo ebbi un bel da fare per nascondermi il magro bilancio di quell'inizio della nuova vita.

Un cattivo genio mi ricordava il mondo visto da sopra il *landeau* e per maggior dispetto mi mostrava Largamano nell'abito lungo con le braccia piene di fagotti.

Con le spalle al muro, implorai una dilazione e per quella sera mi valse la scusa dell'indomani. Uscito la mattina e sentendomi in un serio impegno, mi misi bene in mente di badare ad ogni passo che facevo. Sui primi, nel parco della città, incappai nella mia bella vicina di casa. Il luogo mi sembrò adatto per una prima esperienza che richiedeva spazio e sicurezza di non avere occhi addosso. E quando la mia bella si

fermò sotto una quercia, decisi di andarmele a sedere accanto per dichiararle finalmente quel che mi sentivo. Ma una decisione mi s'impose in quel punto: Come fare cioè, quella ventina di passi che mi separavano da lei: parendomi che un'andatura lenta e sostenuta non le avrebbe palesato l'agitazione in cui mi teneva la sua presenza; mentre un andare sicuro e spedito avrebbe potuto accusare in me presunzione di facilità; nè, pensavo, mi convenissero delle movenze dimesse per non accennare a coscienza d'indegnità; nè delle altere e distratte per non esser confuso coi molti che onorano l'occasione più che la bellezza e la verecondia. Tuttavia ero quasi venuto in chiaro del partito, da prendere allorchè m'accorsi che accanto alla mia donna sedeva già un giovane alto e corpulento che cominciava a cavare dalle tasche gingilli e ampolle di profumi. Quando mi avvicinai senza esser veduto, udii che egli faceva in quel momento la sua presentazione, qualificandosi per maestro di ballo. Confesso che in questa contrarietà il maggior rammarico fu di non aver fatto in tempo a vedere in che maniera un ballerino par suo, aveva risolto il problema di camminare in terreno scoperto verso la donna che si vuole amare.

Mi balzò allora chiaro, che causa di molti miei mali era l'ignoranza del ballo e decisi di apprenderlo.

Ripensando ora a queste cose non esito a dichiararle pazzie, ma allora avevo verso il mio cuore agitato da quelle voglie recenti, il contegno della madre verso il figlioletto malato al quale non sa rifiutare alcuna cosa per stramba e difficile che sia.

Allorchè mi trovai alla presenza del maestro di ballo, non gli feci sospettare le vere ragioni che mi avevano condotto a lui: dissi semplicemente che volevo essere suo cliente. Trovai molti giovani ed anche gente matura, che studiavano il passo osservandosi con ogni attenzione i piedi. E mi parve del tutto naturale che gli uomini che apprendono tante cose inutili o nocive per rendersi accetti alla società, apprendessero anche quell'arte di muoversi con grazia e bravura per le vie e nei ritrovi. Cominciai anch'io ad esercitarmi e feci qualche progresso.

Ma dovetti ben presto accorgermi che quell'abilità da sola, era assai difficile da impiegare negli usi giornalieri. Così la mia perizia di ballerino finì per rimanermi come un segreto,

quasi un vizio col quale scacciare la noia di certe ore troppo lunghe a passare; come un ritrovato, infine, per bilanciare quell'altra danza fischiata da me stesso che era la mia vita solitaria. Nei luoghi di ballo che avevo preso a frequentare, sentivo che la musica e la folla mi salivano alla testa come un vino e quel girare di corpo e muovere di gambe allo stesso ritmo con molti altri, mi confortava di compagnia e mi induceva a lodare l'astuzia di coloro che avevano pensato a creare quelle facili e belle occasioni per fare abbracciare, a dispetto della loro poca voglia, i cittadini in una bottega da pochi soldi.

Dopo qualche tempo avvertii che all'uscire da quei luoghi, la malinconia tornava col di più di un po' di vergogna, ma non ne compresi la ragione che molto tempo dopo: allorchè una volta volli prender parte ad un ballo che s'era raccolto in uno spiazzo di fuori porta attorno ad un pianino tirato da un asino. Allora considerando la pazienza sonnolenta del malnutrito somaro che si lasciava girare dietro la coda quelle suonate allegre, mi parve immagine di quella parte intima di me che con altrettanto fastidio sopportava le distrazioni che io mi ostinavo a procurarle. Così che anche il ballo fu messo da parte, e tutto tornò come prima.

IV.

DISCRETO IN UNA CITTA' IN RIVOLTA RACCATTA UN PANE E NE PRENDE LA METÀ.

Era passato molto tempo dal giorno che ero uscito dalla casa del principe e stanco di girare per le vie della città, mi prese il bisogno di lasciarla, come si ha fretta di lasciare la propria camera dopo una notte di insonnia e di contraddizioni, allorchè pare di vederla ingombra degli ostacoli e delle insidie della fantasia, attraverso i quali non sembra più possibile muovere un passo.

Il giorno dell'arrivo nella nuova città mi trovai ad uno stesso tavolo di osteria con quattro uomini i quali facevano i

più allarmati discorsi, così che potei gettare un'occhiata sulla nuova dimora come se con quelle parole m'avessero condotto nell'alto d'un campanile. E vidi che si preparava la rivolta; l'uomo più alto dei quattro ne stabiliva la scadenza per la notte seguente. Una notte, diceva, terribile e misteriosa, nella quale se anche le stelle si fossero impicciate della congiura per soverchio lume, con un ciuffo d'erba in cima a una canna sarebbero state smorzate come candele d'un altare.

Io fui per buttarmi sotto al tavolino udendo quei feroci propositi. E quelle mani che tentavano sollevarsi così in alto, mi fecero ricordare di quelle del mio compagno affondate nella terra fra le pietre e non potei trattenere un sospiro che uscì portandosi dietro queste parole: " Me misero, in questo mondo che ha tanti padroni! ".

La rivolta scoppiò e fu grande il disordine che ne seguì. Dietro le porte serrate picchiava la folla tumultuosa; una parte di cittadini si teneva strette al petto le robe, che l'altra parte voleva strapparle. Il fuoco dentro le case sembrava il tremendo padrone di tutti i luoghi serrati, che fosse stato qua e là destato da una diabolica invocazione; e l'acqua, che a corsi e torrenti, s'era sprigionata da varie parti, correva furiosamente come una belva tenuta fin'allora al guinzaglio.

In tanto guasto però, m'accorsi con soddisfazione che le stelle stavano ancora accese al loro posto.

Feci del mio meglio per recar qualche aiuto e solo sul tardi, quando l'ira s'era alquanto placata, diedi ascolto a certi avvertimenti dello stomaco.

Mi giunse opportuno un rotolare di pani sul selciato che un manipolo andava rovesciando da un carro. Ne raccattai uno; lo tagliai per metà e presane una, l'altra andai a rimettere con ogni riguardo sul carro. Non l'avevo però ancora addentate che mi trovai nelle mani degli agenti. Fui tratto in carcere e non potei nemmeno valermi di lì a poco dell'amnistia concessa ai condannati politici, perchè avevo sbadatamente detto di non essere rivoluzionario, anzi di non aver punto stima delle rivoluzioni.

Nino Savarese.

ORIETUR STELLA.

Stasera il sole che per tutto dì ha veleggiato intatto sulla linea di rotta morì pure in spettacolosa tranquillità. Tuffàtosi entro un nuvolino che bigio incavalcava il monte a tre gobbe che sta a dominio della pianura, quando ne fu sotto, lo frangiò tutto di vivo oro come una bella stola. Ch'era stupore vederlo quel serpe di foco posato sulla montagna che già desolata e sola bubbolava ai primi geli della notte, alle falde di quell'alta irradiazione che si veniva espandendo intorno alla tomba del sole. La quale era appassionata e teatrale quanto dolce e umana e tutta gremita d'un'evocazione grandiosa di disastri e di glorie, di visi adorati e scomparsi, d'amori che si giurarono eterni.

E un'aria limpidissima cominciò a suscitarsi pel monte dove mi trovavo, che tramandava non so che odor di nettezza, come nudità di donna bella e sana e magra e non profumata: un'aria tepida e monda che veniva avanti tutt'a buffi affettuosi e aveva origine chissà, pensava, in qualche verziere di paradiso.

Scoccavano le nove e il merlo tra le frasche delle robinie continuava a pur cantare. Slanciatosi in quei giochi d'ugola, in quell'ebbrezze di tastiera, fin dal primo mattino, da un frutteto campagnolo alla pianura, ora non si rassegnava a finire che, correndo dietro alla rampicante luce, era arrivato in cima al monte per goderne l'ultimo addio. Ma infine dovè: chè tutte le case di monte e di piano presero un colore stracco e appisolato come aspetti d'uomini che sbadigliano e si crollano. Fe' sonare sempre rado il suo scudiscio di note, finchè si tacque.

E allora, voltatomi, scorsi Espero, la stella della sera, che non si sa come nasce.

IL GREGGE ARMONIOSO.

Ristucco di questi illusorî panorami di lusso e di dandismo, andai ad abitare per qualche tempo nel luminoso sobborgo.

Vita sensuale di laggiù! Là le fanciulle vi erano sparviere e, a notte, il canto dell'ubbriaco vi rintronava pieno di tumultuosa magia. Là natura, scultrice d'irrefrenabile genio, partoriva torsi di decisa bellezza, stupore a chi è disusato alle creazioni della terra. Le schiette figure che suscitava il suo scalpello eternamente giovine: quelle giovinezze esplodenti, quegli occhi senza pensiero, quei visi tutto muscolo e colore. La grazia monella e guerriera delle donne aveva laggiù il sapore di certe canzoni di barricata e di taverna.

Ma un giorno (dimoravo da qualche mese nel luminoso sobborgo) vidi un poverello gregge passar sotto le mie finestre.

Veniva innanzi preceduto dal pastore, il cui mantellaccio svolazzava all'indietro sollevato da un'aria temporalesca, e che col suo passo queto e cadenzato pareva proprio dicesse: — *Ego sum pastor bonus:* il buon pastore dà la vita per le sue pecorelle, — ed altre cose bibliche. Intorno al gregge scorrazzava la nerorecchiuta ombra del cane.

Il comparire di questa Visione Georgica in mezzo alla triviale vita del sobborgo produsse in me una profonda impressione. Un'impressione, dapprima, come di sorpresa e di curiosità estetica, ma avendola vista ricomparire per alcuni giorni di poi sempre in quel luogo, a quell'ora, un suo nuovo aspetto venne a sorprendere dolcemente il mio spirito: la sua natura profondamente mitica.

(Davvero che dopo essermi avvelenato l'anima tant'anni col vino della modernità più assoluta io non credevo fosse rimasto in me il gusto per la natura mitica!)

E così, stando sul mio terrazzino o passeggiando gli asfalti o le magrinaie del sobborgo, io ormai spendevo le mie giornate a seguire e studiare gli aspetti di questo gregge armonioso, il suo cammino ondato, serpeggiante, i suoi movimenti fluidi ed errabondi. Ed ora mi piaceva vederlo sfilare in vetta a un argine, tutto profilato sui scenari delle nuvole, ora recarsi da prato a prato in cerca di pastura, che l'ammontonio delle groppe aureolate e la figura del Pastore come scolpita in quell'aria rossa di tramonto mi richiamavano il gran ritorno di di Giacobbe alla terra di Chanaan; ora dal ciglio della strada calare e spargere giù per una radura affossata, come un torrente che dilaghi; ora assopirsi sotto una ripa bianca di luna; ora, in certe notti di sereno, venir innanzi dal fondo della via, queto, lento, fatale come il volto del destino, come lo spirito della terra.

Però, in andar di tempo, prolungandosi il piacere di quelle mie minuziose contemplazioni, io scoprii nel gregge un altro elemento che mi colpì in modo singolare: *il mistero delle sue riapparizioni.*

È alquanto strano ciò ch'io intendo significare.

Quell'accento di misteriosa e adorabile ingenuità che hanno i fiori quando ricompaiono sulle prode da cui li vedemmo, mesi prima, dileguare sotto l'arsiccio e le brinate d'Ottobre: (— Siam qua, siamo stati assenti qualche tempo per nostre faccende, ma ora ritorniamo, fedeli... —); o le note del motivetto che riaffacciano, a pause misurate, nell'aria di danza, come figure di un carosello, come volti di conoscenti risalutati fra la folla, possono, a un di presso, dare un'idea dell'emozione che destava in me il riapparire del gregge armonioso su quelle strade di sobborgo. Oh la bell'aria di tranquilla felicità che aveva! E come mi parlava tutto della vivente unità della vita! Era la stagione che tornava co' suoi doni di frutta, il motivo dominante nella melodia cicloidale della creazione.

Così la Visione Georgica che ricompariva volta a volta luminosa, casta e solitaria per strade e praterie finì col tempo a suscitarmi l'imagine d'una spola musicale che avviluppava, irretiva la vita losca e tumultuosa del sobborgo in un ordito di pura poesia, di classicità accorata.

E un giorno, visto ormai impossibile esprimere questo spirito musicale del gregge, pensai drammatizzarlo in una finzione di suoni, e buttai giù alla svelta la seguente " Traccia in Tre Tempi „ che più tardi seguii, componendo al pianoforte la mia musica.

PRIMO TEMPO.

È sera. Il Sobborgo è in festa. Luminare, organetti, grida, canti, fanfare. Nel mezzo della piazza, dall'intavolato di un Circo, un Pagliaccio, tra due torce, celebra stamburando una *lotta col Leone.* Scoppiano razzi. Il vino scorre. Baci e strilli. Canti magici d'ubbriachi.

SECONDO TEMPO.

Da una strada sbuca sulla piazza il Pastore seguito dal gregge.

Qui la mia musica, popolaresca farragginosa, è attraversata da una melodia tutta fresca e primordiale che esprime l'innocenza della vita campestre e la dolcezza dei suoi doni.

Il gregge, uscito dalla zona di luna, sta per entrare nei chiarori della fiera. Lotta tra il frastuono e la melodia: aspra, avventurosa; finchè il frastuono, smaniando (il divincolarsi del mondo sotto la luce di una verità nuova) poco a poco cede, e la melodia lo avvolge e lo strugge nella sua tenerezza insistente. Quando (pausa miracolosa tragica!) cessan di colpo danze, suoni e clamori... Il Pastore è arrivato col gregge nel mezzo la piazza.

Qua, là, scoppiano grida ostili, voci esasperate di scherno. Chi viene a disturbare con imagini di grazia il tripudio sensuale degli uomini?

La folla assiepa tumultuando sui passi del Pastore. Urtoni, ululi, fischi, invettive. Un gradasso si fa innanzi e, per farsi applaudire dalla gente, azzoppa una pecora. Il Pastore maledice col bastone alzato. Ma l'esempio dilaga. Il Pagliaccio è sceso di corsa dal Circo e, di sorpresa, gli strappa di mano il bastone e si da a mulinarlo sul gregge che sbanda. E così,

per spirito d'emulazione e d'applauso, balzano fuor dal Circo altri Pagliacci, Farfarelli, Pesci-Palla, Arlecchini, gente sanguinaria affamata e " piena ancora della baldanza dei paesi stranieri ", che, riacciuffate le fuggitive, cominciano a sgozzarle. Una qua, un'altra là.

I Pagliacci danzano in mezzo alle pecore sgozzate, alla luce delle fiaccole, cantando:

Noi s'ha fame, governo ladro!
Ecco che ci satollerà.
Abbrustoliamo, rosoliamo:
Vino e ragazze non ne mancherà!

Sangue. Luce. Chiasso. Dura lotta del Pastore. La folla, incanagliata, danza pur essa fra quell'imagini di eccidio carnevalesco: fra ombre agitate, sghignazzamenti.

D'un tratto una bella luce balena su, verso l'alto della piazza.

Splende come fenomeno; appare soffiata su dalla terra, fulgida e soave come un bivacco di angeli. E con la sua mansuetudine vinceva tutti i chiarori dell'orgia.

Allora, sitibondi di novità, tutti accorrono a quel punto, e trovano il Pastore con un agnellino, il fresco nato, fra le braccia; e l'agnello che spandeva fuor dalle membra quel fulgor grande: e il Pastore che lacrimava col viso levato al cielo, e diceva: " Tu toglierai i peccati del mondo, ombra di Dio, povero agnellino senza macchia ". Poi lo baciava sul capo. E l'agnellino a parlare, a rispondergli: che le sue parole venivano fievoli e come smarrite dal fondo di quella luce, quale balbettio di bimbo, e dicevano:

Ho sol due giorni, non ho nome...
Che poss'io augurarti?
Son felice e gioia è il mio nome.
Dolce gioia t'avvenga!
Dolce gioia, bella gioia!
Ho sol due giorni...
Dolce gioia io t'auguro, dolce gioia t'avvenga! (1)

---

(1) Da una lirica di WILLIAM BLAKE: Infant Joy — *Songs of Innocence.*

La gente indietreggiava, in preda a tramortimento.

E la luce intorno all'agnello si spandeva, spandeva come un lago.

E la gente, mormorando, si ritraeva adagio di là da quel lago di luce.

Finchè al primo pagliaccio riuscì di varcarne il limite.

V'entrava in mezzo, tentava una furlana.

Ma ecco che lazzi e smorfie divennero di spasimo vero. Ora si contorceva, smaniava, fitto al suolo com'avesse i piedi avvinti e imprigionati da quella forte luce.

Incespicava e cadeva: ardeva su in una fiammata.

TERZO TEMPO.

Fuggita la notte d'orgia e di miracolo ecco un mattino radioso.

Musica piena d'ariosa toscanità.

Al posto dove ogni pecora è caduta sorge adesso un alberello di chiaro argento tutto gremito di pomi e di fiori. Sì che s'è formata lì una queta selvetta dove gli uccelli ziribigliano e da cui svolano, scossi dai buffi d'un etèsio vento, odori di primavera.

Di lontano, attraverso l'infanzia della luce, giunge un variegato salmodiar di campane.

Tutto è là netto, ardente, come in paradiso.

Carlo Linati.

ITINERARIO
DI UN BIGHELLONE

(*Seguito*)

XVI.

* * Eppure così bella non è stata mai. La voluttà ha sfiorato quei tratti che avevano la serenità fredda del marmo, e corrompendoli delicatamente vi ha segnato le prime ombre molli. Le luci umide che il desiderio le mette negli occhi, il moto dei seni quando respira, e ogni atto di quelle mani, di quei fianchi divenuti esperienti per opera mia, perchè mi accendono, se non l'amo più?

Eh, sicuro: ora resta il nefando. Se l'animo è tornato inerte, la consuetudine muove sempre i sensi bestiali; perdura l'agitazione degli istinti e tutto il meccanismo del piacere continua nel suo moto senza più ragione. Conviene sopportare anche questi ultimi sussulti, questa spinta ormai cieca e bruta della materia; il cane se ne deve tornare al vomito suo.

* * Questa sciagurata non è che un fantoccio miserabile che io ho rivestito con quanto di più nobile aveva una fantasia generosa; una donnaccola stolta e triviale, cui l'affettazione toglie perfino l'ingenuità, unica virtù delle sue pari.

Ecco i guadagni che si fanno a voler guarire una solitudine cronica. Mi sono illuso ancora una volta, speriamo sia l'ultima. È inutile; io non sono come gli altri, che se ne stanno solidamente piantati nel mondo, puntellati dovunque da inte-

ressi e da affetti, e che sicuri in questa lor solida posizione, fanno la parte che gli spetta. A ogni passo che tento, mi manca sotto i piedi la vita. Cerco ogni tanto di attaccarmi a una impresa, a una creatura, disperatamente risoluto a risalire su e a evadere dalla penombra in cui sono condannato a consumare le irreparabili giornate e gli anni; mi par di riuscire, sto per raggiungere anch'io quel giorno che rischiara tutti gli altri, e ogni volta, maledizione! quello che mi pareva un sostegno non è nulla, e io sprofondo di nuovo.

*** Il sentirmi bestialmente incatenato a quel tristo residuo di tante illusioni che vorrei fuggire e dimenticare, mi fa nascere dentro un odio profondo per lei. È il disinganno vivo e parlante, il sarcasmo opposto di continuo alle speranze fallite. Può darsi che un giorno io ne senta pietà, ma oggi sono io che merito compassione, non lei inconscia e felice da esasperare.

Per salvarmi dalla tortura dei suoi discorsi, le suggello la bocca a furia di baci, e rendo impossibile ogni colloquio con l'impeto delle carezze. Quando delle carezze non rimane che il viscido, e dei sentori della voluttà solo uno stagnare di tanfi, mi costringo talvolta con tutti i nervi arricciati dalla repulsione, a guardarla, prostrata; e mi è chiaro allora perchè ogni tanto in fondo a qualche camera infame trovano una donna macellata senza apparente motivo.

Non voglio più scrivere qui fino a che non sarò uscito da questo stato. E voglio anche pensarci il meno possibile. Il fisico ha le sue miserie, i suoi bisogni che la soddisfazione corporale deve esaurire. Piuttosto che avvilirvi il pensiero starò alla finestra a guardarmi quel nodo aereo di monti, meraviglia famosa, e a ragione; dal giro basso delle colline che tra boschi e paesi digradano dolcemente verso il mare, quel breve sistema di rupi scheletriche balza su tanto inaspettato che non si può capire come ci sia, così isolato e remoto da ogni regione alpestre. Picchi, creste e speroni sembrano essersi confusi a erompere verso il cielo in un getto altissimo, che s'è irrigidito nell'aria in una sospesa impassibilità arida e leggera. Là bisogna guardare, e con quella chiarire il torbido di queste giornate.

XVII.

**** È finita. Superati il ribrezzo della sazietà, gli ultimi rigurgiti, e anche la nausea. Adesso è tempo di fuggire.

Che ci sto ancora a fare qui? Mi ha ripreso la febbre dei vagabondi; una impazienza una trepidazione incessanti mi cacciano di casa in istrada e dalla strada in casa senza riposo. Che cosa ho io più da fare tra l'uggia di queste vie e di queste case sapute a memoria; e in mezzo a questa gente di cui conosco a una a una le faccie, dalle quali trapelano la curiosità e l'indiscrezione? L'insonnia abita in questo letto, il cibo in questi piatti mi stomaca, questo suolo mi brucia sotto ai piedi.

Partenza. Partenza! su ogni treno, su ogni nave che va salgono le mie nostalgie a disperdersi secondo la rosa dei venti. Sento il cuore darmi delle stratte come un cavallo impennato. Bisogna ripigliare il cammino malauguratamente interrotto, andarsene a stendere intorno alla terra la catena dei giorni ancora concessi; e confermarsi almeno col moto la vita, di cui stando fermi avviene di dubitare. Via! altre facce occorrono, altro paese, altre città. Pianure, e strade più atte al camminare spedito; nubi più leggere in più limpidi spazî, e nell'incontro di venti più liberi il fiato confuso dei deserti e dei mari.

Ecco come siamo rimasti intesi. Io parto dopodomani per il settentrione, e non appena sbrigate certe faccende, cioè tra una settimana, mi reco nella città dove abbiamo stabilito di incontrarci, le telegrafo, ed ella mi raggiunge senz'altro.

Invece da qui a tre giorni io sarò già bene avviato verso mezzogiorno, e scomparso dalla sua esistenza in maniera così quieta e definitiva che ella col tempo verrà forse a dubitare di avermi mai incontrato fuori dalla sua immaginazione.

Mi sembra la via migliore, non foss'altro perchè toglie ogni occasione di scene patetiche. Si tratta di brevissimi giorni, in capo ai quali splende la nostra libertà; niente addii irrorati di lacrime – un lieto arrivederci.

Ho fatto cavar fuori e spolverar le valigie, e guardo intenerito tutte quelle etichette d'albergo dove s'inscrive, per chiunque vuol leggerla, la storia della mia semplice vita.

Fu in questa città, in questo albergo che io seppi per la prima volta ciò che sia propriamente la gioia. In quest'altro conobbi il disinganno. Qui, tradii. Qui, fui tradito. Ecco il luogo dove mi scopersi facoltà superiori e singolarissime, e nutrii alti propositi; ecco l'altro dove tentai di porli ad effetto, e qui accanto quello dove meditai a lungo sul fallimento di essi, mi ritrovai uomo comune, e me ne consolai, non senza fatica. Qui invece fu dove ci si accinse con Senzanome alla grande opera di fare la felicità; e la continuammo per tutti questi paesi, e per altri di cui non v'è traccia, fino a che proprio qui - dove della vignetta non è rimasto che un angolo di palazzo in un lembo di cielo vinoso - disperammo; e ci si lasciò per riprendere altrove, ciascuno per conto proprio, la nostra alchimia.

Non so se abbia avuto più fortuna di me. Riderebbe certo assai di questa mia più recente illusione, della quale non voglio portare con me neanche il ricordo.

Resterà qui coi soliti relitti - boccette vuote, guanti spaiati, orari scaduti - che si trovano nelle stanze dopo la partenza del viaggiatore.

Partire è un poco morire; non conosco detto più sciocco di questo. Per me partire è sempre stato nascere un'altra volta.

* Mi sento l'animo pieno d'una sorta di contentezza sospesa, come tutti quelli che stanno preparando una sorpresa qualunque; chè del macchinare e conoscere in precedenza un evento che giungerà inaspettato ad altrui, e così sentirsi in certo qual modo d'intesa col fato, si deriva sempre un'enorme e puerile soddisfazione.

Pure l'azione che io sto per compiere, quantunque necessaria, è bassa e malvagia. Non me lo nascondo; anzi considero ancora una volta quanto sia miserabile la condizione degli uomini se anche coloro che per indole e gusto naturale, meglio che per principio, inclinano a condotta onorevole, sono talvolta

sforzati ad agire contro la propria natura. Che cosa si potrà chiedere agli altri?

Poichè nulla mi ripugna quanto il cinismo dei seduttori triviali, nè ho mai condiviso l'opinione comune che con le donne sia lecito quello che gli uomini tra loro reputano infamia; e se da un gioco fatale di circostanze mi trovo costretto, come ora, alla frode, non mi ritengo per questo innocente.

Dio certo, tu sì lo conosci questo cuore ingenuo incrostato di superbia e di disincanto. A te nessuna frivolità ha mai potuto nascondere la mia disperazione segreta, e la gravità con la quale io sono andato esplorando la vita. Tu sai bene con quanto fervore, con quanta abnegazione, sempre, io abbia giurato il falso e tradito; e le mie pure intenzioni. Non a te mi bisogna attestare il mio disinteresse, e che da quanto male io possa aver fatto non ho mai nè aspettato nè tratto guadagno. Se io ho giuocato i miei più nobili possessi, e li ho perduti, tu mi terrai conto, io credo, della mia ostinata speranza.

XVIII.

Ci siamo lasciati or ora sotto gli alberi di una via fuori mano, accanto a un condotto di grasse acque industriali. La serata buia e umida, la solitudine del luogo, i nudi alberi, quel canale fiancheggiato da un sudicio muro d'officina, tutto intorno a noi aveva un aspetto di malaugurio. A tale sinistro contorno ella era assai più sensibile di me; le leggevo chiaramente nel volto l'angoscia e i presentimenti taciuti. Diceva: *Scrivimi, scrivimi subito, giuramelo che mi scriverai subito.* Io sorridevo e giuravo; discorrevo del nostro progetto pacatamente e con disinvoltura, come di cosa tanto facile e certa da non lasciare adito a preoccupazioni di sorta. Ella tuttavia mi ascoltava con ansia, quasi senza badarmi, e coi singhiozzi alla gola; mentre in me — cosa orribile a confessarsi — cresceva una ilarità da pazzo, che trattenevo a fatica. A un tratto ella mi ha stretto a sè con tanta improvvisa passione che mi sono sentito in-

quieto. Avevo una gran fretta di farla finita, e mi sorvegliavo per non darlo a vedere. Mi pareva d'essere uno svelto e accorto assassino che tutto intento a sbrigarsi senza lasciar tracce, non dimentica però di stare all'erta nel mezzo delle sue atroci operazioni.

Le pareti di questa stanza, gli arredi, la veduta dalla finestra mi appaiono non più con l'evidenza delle cose presenti, ma con l'attenuazione delle ricordate; sono ancora qui come su un trampolino che il piede sta lasciando, il sentimento ormai ha lasciato.

Sento già quel caro odore misto di carbone, olio e fuliggine che respiro sempre con avidità, e ch'è il fiato dei treni. Eccomi preso, viaggiatore che nessuno mai accompagna nè aspetta, nell'incrocio dei benvenuti e degli addii. Ed ecco, in sembiante di capostazione, con galloni d'oro e berretto scarlatto, il destino in propria persona — onore notabile! — che dà il segnale della partenza.

Fine del primo quaderno di questo itinerario.

a cura di

Lorenzo Montano

BUSSANO ALLA PORTA DI MACBETH.

Fin dal tempo della mia fanciullezza io fui in grande imbarazzo intorno a un punto del Macbeth: ed è il busso che si ode alla porta di Macbeth dopo ch'egli ha compiuto l'assassinio di Duncan. Esso produceva sul mio animo un'impressione della quale non riusciva mai a rendermi ragione esatta. Quella particolarità veniva a riflettere su l'omicidio una strana terribilità e una maestà solenne che, quantunque mi sforzassi d'approfondirle col mio intendimento, per molti anni non riuscii di comprendere.

Qui fo una pausa per esortare il lettore a non fare troppo conto del proprio intendimento quand'è in contrasto con le altre facoltà dello spirito. Il puro intendimento, sebbene utile e indispensabile, è la più ordinaria tra le facoltà dello spirito umano, la prima a doverne diffidare. Eppure la più parte della gente non confida che in quello, il che può essere buona cosa nella vita comune, ma non in materia filosofica. Di ciò, tra i mille esempi che potrei addurre, ne citerò uno. Chiedete a persona qualunque, la quale non sia resa idonea a rispondere alla vostra richiesta da previe cognizioni di prospettiva, di tracciarvi, così alla buona, la più semplice figura che abbia attinenza con le leggi di quell'arte — per esempio due strutture murali poste ad angolo retto fra loro o la prospettiva di alcune case allineate sui fianchi d'una strada quali si possono scorgere da un'estremità di essa. A meno che costui abbia avuto campo di studiare sulle pitture il modo come gli artisti producono tali effetti, si troverà assolutamente incapace di soddisfare alla vostra richiesta, nemmeno in maniera approssimativa. E perchè? Perchè quegli effetti egli li va osservando ogni giorno nella vita: perchè egli concede al suo intendimento di dominare sul suo occhio. Il suo intendimento non possedendo alcuna conoscenza intuitiva delle leggi della visione non gli può fornire spiegazione alcuna del fatto che una linea la quale è conosciuto e provato essere orizzontale non debba apparir sempre una linea orizzontale; una linea che for-

masse con la verticale angoli minori del retto gli direbbe chiaro che le sue case stanno per capitombolare giù tutt'insieme. Di conseguenza per rendere la linea prospettica delle sue case egli traccerà un'orizzontale, e fallirà l'effetto voluto. Ecco dunque, fra i tanti, un esempio da cui si rileva che l'uomo non soltanto suol concedere all'intendimento un assoluto dominio su l'occhio, ma dove, effettivamente, egli concede al suo intendimento di obliterare al tutto il potere del suo occhio. E non solo succede che l'uomo supponga le prove del suo intendimento essere in continuo contrasto con quelle dei suoi occhi, ma (il che è mostruoso davvero!) non è nemmeno consapevole lo sciocco che tale prova i suoi occhi gliela fornivano ogni giorno: non sa ch'egli percepisce con l'intelletto ciò ch'egli scorgeva ogni giorno nella vita.

Ma per uscire da questa digressione e tornare al nostro caso, — il mio intendimento non mi forniva alcuna ragione perchè quel bussare alla porta di Macbeth dovesse produrre sul mio animo un qualsiasi effetto, sia diretto che riflesso. Di fatto il mio intendimento mi diceva che ciò non doveva produrmi effetto veruno. Ma io seppi di meglio: *sentii* che quest'effetto si produceva in me: e così seguitai a dedicarmi con ostinazione al problema per modo che bastò un'ulteriore circostanza perchè riuscissi a risolverlo.

Nel 1812, Mr. Williams si produsse per la prima volta nel Macbeth sul palcoscenico del Ratcliffe Highways (1), ed eseguì quei due assassinamenti in modo da meritarsi splendida e imperitura fama. A proposito di questi assassinamenti debbo osservare che tutti gli attori che vi s'eran provati prima d'allora avevano suscitato cattiva impressione lasciando il dilettante di assassinii assai scontento e insoddisfatto di quanto si andava producendo in quel campo. Ma ora ecco che tutte quelle anteriori esecuzioni impallidivano al confronto della rossa tragicità di questa. E vi fu un *amateur* che mi confidò in tono dolente: " Assolutamente nulla di buono s'è prodotto in questo campo prima di Mr. Williams, nulla che valga nemmeno la pena se ne parli „. Di fatto costui aveva torto, dacchè è as-

(1) Allude ironicamente agli sterminî delle famiglie Marrs e Williamson compiuti dal famoso assassino Williams nel 1812 a Londra.

surdo aspettarsi che tutti gli attori sieno grandi artisti e nati col genio di Mr. Williams. Ora è da ricordare che durante la prima esecuzione di quegli assassinii (quella di Marrs) la medesima circostanza (del busso alla porta di Marrs quando l'opera di sterminio è completa) rivelò agli studiosi quanto grande e sagace fosse stata l'ispirazione di Shakespeare in quel punto: giudici e dilettanti eminenti riconobbero la felicità di tale trovata shakespiriana non appena l'ebbero realizzata davanti agli occhi.

Questo adunque mi provava ancora una volta ch'io mi trovava nel giusto a fidarmi del mio sentimento quand'esso era in contrasto col mio intelletto; e rimessomi attorno al problema pervenni a risolverlo a mia completa soddisfazione. L'assassinio, per la generale, ove la simpatia degli uomini è unicamente rivolta alla persona dell'ucciso è fatto che suscita soltanto un volgare e grossolano orrore, per questo che ci mette in luce solamente il naturale ma ignobile istinto pel quale siamo attaccati alla vita: istinto che essendo necessario alle leggi della conservazione è eguale in qualità (quantunque differente in grado) fra tutte le creature viventi, e perchè appunto abolisce ogni distinzione fra gli uomini ed abbassa il più eccellente di essi al livello di un meschino bruco, ci rende palese la natura umana nel suo aspetto più vile ed umiliante. Ora quest'attitudine assai male si addice all'ispirazione di un poeta. Che deve dunque fare il poeta? Rivolgere il suo interesse alla persona dell'assassino. La nostra simpatia dev'essere per *lui*. Nell'assassinato ogni lotta di pensieri, ogni flusso e riflusso di passioni di desidèri è come schiacciata sotto un travolgente pànico, lo spavento della morte imminente abbatte quell'uomo con " la sua mazza di pietra „. Ma nell'assassino, dico nell'assassino quale può formar materia ad un poeta, devono infuriare gran bufere di passioni, — gelosia, ambizioni, odio, vendette — che faranno del suo animo un inferno; ed è appunto dentro a tale inferno che noi dobbiamo scrutare. Nella tragedia di Macbeth, per appagare le esigenze della sua enorme fecondità di creazione, Shakespeare ha introdotto due assassini, e, come sempre accade in lui, notevolmente distinti. Ma sebbene in Macbeth il tumulto dello spirito sia più crudele che nella moglie sua, il suo istinto tigresco non così sveglio e in ag-

guato, essendo la sua anima traviata più che tutto dall'istigazione e dal contagio che gli viene dalla donna — pure, poichè ambedue sono coinvolti nel medesimo delitto, si presume che l'animo delittuoso sia vivo e presente in ambedue con egual forza. Tutto questo doveva apparire, e per necessità del soggetto, e perchè n'uscisse meglio lumeggiato il contrasto di queste nature delittuose con quella innocente della loro vittima " il grazioso Duncan „; e perchè meglio risultasse la " profonda dannazione della sua uccisione „, tutto questo doveva esser raffigurato con grande energia. Qui non sentiamo che quell'umana, anzi divina natura d'amore e di pietà ch'è sparsa nei cuori di tutte le creature, e ben di rado vi si diparte, era esulata, dileguata, estinta; che una natura diabolica aveva preso il suo posto.

Questo effetto mirabilmente preparato nei dialoghi e nei soliloqui è, da ultimo, reso perfetto con l'espediente scenico che abbiam preso a considerare e sul quale voglio richiamar l'attenzione del lettore. Se il lettore si trovò mai ad assistere a qualche momento di deliquio d'una figlia o d'una sposa avrà osservato che il punto culminante di tale momento è *quello* in cui un sospiro o un trasalimento annunciano in esse il ritorno della vita. O se, trovandosi in un gran metropoli nel giorno in cui un cittadino grandemente venerato vien condotto in pompa funerale alla sua tomba e imbattendosi a passare sul tragitto del mortorio mentre il silenzio, l'alto squallore delle vie, il ristagnare intorno d'ogni traffico gli fanno potentemente comprendere la commozione che in quel momento occupa tutti i cuori, udisse d'un tratto la mortale quiete rotta dallo strepito dei carri che ripigliano i loro movimenti e che lo avvertono che la passeggera visione è dileguata, s'accorgerebbe che quella pausa, quella sospensione d'ogni cosa egli mai la risentì più tragica e piena come nel momento in cui essa venne a cessare e la vita ripigliò di colpo il suo andazzo consueto. Ogni azione, in qualunque senso diretta, è chiarita. rilevata e resa comprensibile da una reazione. Ora rifacciamoci al caso di Macbeth. Qui, come dissi, il ritrarsi della natura umana e l'apparire della demoniaca in quelle anime d'assassini occorreva fosse reso evidente e sensibile. Un altro mondo sta per insinuarsi in quelle nature, e gli assassini, strappati via dalla regione del-

l'umano, degli umani pensieri, degli umani desidèri, appaiono come trasfigurati. Lady Macbeth è " inassessuata ". Macbeth stesso ha dimenticato d'esser nato di donna: ambedue sono conformati ad imagine di demoni: ed ecco, il mondo de' demoni è riapparso. Ma tutto questo come poteva esser mostrato e reso sensibile? Appunto perche un nuovo mondo sta per introdursi nel cuor dell'uomo, il nostro, per un tratto, doveva ecclissarsi. Gli assassini e i loro delitti dovevano apparire segregati, tagliati fuori, come in sconfinato golfo, dalla tumultuosa vicenda delle cose umane, serrati — imprigionati in qualche tragico abisso. Noi dovevamo sentire che il corso della vita si è arrestato di colpo — che giace dormente — chiuso in catalessi, inchiodato in un terribile armistizio: che il tempo è annullato, aboliti i rapporti con l'esterno: che ogni cosa adesso deve avvenire come esiliata dentro una profonda sincope e indugio di terrestri passioni. E si è allora che, quando il fatto è compiuto, quando l'opera di tenebra è perfetta, anzi quando il mondo della tenebra è dileguato via simile a un corteo fra le nubi, che s'ode quel busso alla porta di Macbeth. Il quale ci fa audibilmente conoscere che la reazione è incominciata, che l'umano sta per riprendere il suo impero sul demoniaco, che i polsi della vita ripigliano a battere. Così da tale ristabilirsi dell'ordine naturale noi abbiamo per la prima volta la senzazione della spaventosa parentesi nella quale la vita giaceva sospesa.

Onnipotente poeta! Le tue opere non sono come quelle di altri uomini pure grandi opere d'arte, ma sono fenomeni di natura: come il sole ed il mare, come le stelle e i fiori, come il gelo e la neve, come la pioggia e la rugiada, come la tempesta e la folgore: che noi dobbiamo studiarli con intera sommissione di tutto il nostro intendimento e con perfetta fede che in essi nulla è di troppo o di troppo poco, nulla di vano o di inerte, e che più lontano noi ci inoltriamo con le nostre scoperte più dobbiamo scorgere prove di disegni e di coordinamenti autonomi là dove occhi distratti non riescivano a vedere che puri accidenti!

Thomas De Quincey.

(*Versione di C. Linati*).

MICHELANGELO MERIGI DA CARAVAGGIO.

Michelangelo Merigi nacque a Caravaggio, in Lombardia, da un capo-mastro muratore ai servizi del marchese di quelle terre. I libri ci dicono che il giovine Michelangelo trovavasi a Milano, col padre, quando cominciò ad apprendere i primi rudimenti dell'arte prescelta, spintovi forse dalla compagnia e frequentazione dei pittori, per i quali, ragazzo, dovette stendere intonaco sulle pareti e preparare colle. Se ne andò poco dopo a Venezia, dove ci dicono che si compiacque tanto profondamente del colorito del Giorgione, da proporselo per iscorta nell'imitazione; e non è da dire che dimenticasse presto il giovanile entusiasmo per il maestro veneziano. Di poi accadde la partenza per Roma, progettata e attesa come una liberazione; poichè difatti questo viaggio segnò per il giovine lombardo la data della sua attività più caratteristica, per la quale cominciò ad occupare di sè la pittura di quei tempi. Furono quelli gli anni degli stenti e delle gioie; perchè dopo, anche a ogni nuova conquista, dovette essere troppo scontento.

Fu a Roma, in questa città di cose tenebrose e illuminate, di donne imperiali e rigogliose, in un'età che non era più quella dell'oro per la nostra pittura, che il giovine Caravaggio, spirito intraprendente e ambizioso, uscito appena dagli insegnamenti di un mediocre maestro quale fu il Cavaliere D'Arpino, vide per la prima volta disegnarsi chiaro, davanti a sè, il suo destino di artista italiano. La sua brama, spiegabile e giustificata, di ritorno al realismo, che significa liberazione da ogni moda e maniera, dovette procurargli fin dal primo principio l'ostilità dei colleghi contemporanei, i quali non sapevano che rimproverargli di lavorare in fondo alle cantine, senza decoro e capacità di coloritore, e gl'imputavano di disporre tutte le figure sopra un piano, senza

saperle degradare. Povere accuse, che non riuscivano manco ad allontanare da lui i giovani, i quali al contrario lo seguivano e celebravano come maestro. Ma la sua vita, avventurosa e turbata dalle vicende quotidiane, non gli permise di godersi in pace il frutto di un lavoro così grande e rappresentativo. Non ebbe riposo in alcun luogo, abbandonato dai parenti, e seguìto solamente da pochi discepoli e imitatori; contornato anche di uomini oziosi e bislacchi, che dopotutto concorsero a travisare la memoria del suo nome. Fu di carattere torbido e tetro, sprezzante, orgogliosissimo, e consapevole della propria sapienza, onde era facile sentirlo malignare su tutti i pittori del suo tempo, per rinomati che si fossero; usava apostrofare con termini ironici e satirici chiunque non gli andasse a genio. Sono famose le arrabbiature e le invettive contro i santi efebici di Guido Reni, pittore di forme e di spiriti indubbiamente femminili. Uomo intrattabile, litigioso e spadaccino, le sue intemperanze gli fruttarono carcere e disgrazie, malanni e pericoli, e una morte tristissima. Finì a quarant'anni, colpito di febbre maligna, fuggiasco e solo lungo una spiaggia del mare Tirreno.

Sul finire del sedicesimo secolo l'arte italiana, avendo prodotto tuttociò che nessun altro popolo poteva sperare, affiacchita, sfruttata si rivolgeva nelle condizioni non consolanti che tutti sanno, sopraffatta in tristissimo modo anche dalle fortune politiche e religiose. Si prospettava un avvenire molto inquietante di arte cattolica, bigotta, barocca e retorica, che rispondesse allo spirito dei dominatori spagnuoli e austriaci e alla Controriforma trionfante. La potenza temporale dei gesuiti si faceva sentire. C'erano pittori, anzi manieristi, che, legati a compromessi commerciali, si appagavano nell'imitazione rassegnata dell'ultimo classicismo, senza avere la volontà e la capacità di procurarsi una posizione propria di individualità creativa; e davano origine a quella poco onorevole scuola che fu l'Eclettismo, nella quale, cioè, con metodo illusorio e artefatto, si veniva a confondere ignobilmente il senso plastico, decorativo e compositivo di maestri insigni, coll'intenzione di farne una specie di condensamento e purificazione. Gente che, perduta di vista irremediabilmente la potenza lirica della sostanza pittorica, si compiaceva in vane ricerche tecniche, in prestigi, trovate ed espedienti sentimentali. Basti dire che a quest'epoca sorse una maniera, tra le altre, la quale s'intitolò dei cangiantisti.

L'insegnamento dei maestri primitivi era caduto in disuso; nessuno certo pensava più ad ispirarsi alle durezze lineari, alle rigide solidità architettoniche che a loro furono care. Doveva quindi venire un uomo scontento e tenace come era Caravaggio per tornare, in cerca del nuovo e dell'onesto, proprio alle origini gloriose e inesauribili della nostra pittura.

L'opera del Caravaggio, affermatasi in circa quindici anni di lavoro, si può dividere in due epoche o maniere. Prima, quella di studio condotto sui classici, quattrocentisti in ispecial modo; poi quella che si potrebbe chiamare più propriamente caraveggesca; cioè cominciata subito dopo l'instaurazione della sua riforma. La quale riforma consisteva in questo: ridurre il più possibile la varietà dei toni in dipendenza del chiaroscuro, cosicchè le tele venivano ad avere una quasi uniformità di colore; esercitare largamente i contrasti di luce e di ombre, in modo da figurare, per così dire, il contrapposto di soli bianchi e neri, elementarmente. Per mezzo di tale riforma, egli ridava all'oggetto rappresentato un nuovo valore formale, dividendolo in piani essenziali, vitali, nettamente delimitati dal contorno luminoso. Compieva, dunque, inconsciamente un processo di sintesi lineare e coloristica, che doveva menare gran chiasso un paio di secoli dopo.

Ottenne, come principale resultato del nuovo metodo costruttivo, di aumentare segnatamente la potenza pittorica delle figure, così da dare loro talvolta il valore di preciso ed esatto rilievo; ed inoltre riusciva a dare il senso del dramma, plastico e sentimentale, che in lui covava, e giungeva ad esprimerlo nei volti, fantasticamente illuminati. Questo che da lui fu espresso con misura e originalità, necessariamente, fu invece snaturato in malo modo da seguaci e imitatori, i quali, ripetendolo freddamente e per smania di novità lo riducevano ad una semplice e oziosa esercitazione. E' così che i contorni decisi, i profili metallici, le durezze di angoli luminosi usati dal maestro, si trasformavano in un modellato tondeggiante, floscio e cascante; ridotto in masse morbide, evanescenti, spesso disperatamente vuote e fumose.

Pensate che dall'interpretazione delle opere di Caravaggio è uscito il colore denso, bituminoso e violento del Ribera, e, per mezzo suo, la maniera giovanile di Velasquez (esiste un ritratto di Paolo V compiuto dal Caravaggio, che potrebbe chiamarsi il modello o calco da cui fu prodotto il rinomatissimo Innocenzo X. I confronti, in materia di pittura, non sono sempre ingiustificati e fuori luogo); e, finalmente, la pittura del moderno e francese

Manet; mentre, giunta in Olanda di seconda o terza mano, la maniera caravaggesca andava ad ispirare l'arte di Rembrandt, e vi rimaneva impressa, per quanto svisata e corretta, sotto l'atmosfera o pulviscolo dorato, nella luce fittizia di interno semitico, chiuso e sudicio.

Caravaggio, trovatosi nella pienezza della sua maturità con il carico di molte esperienze, comprese che per rimettere la pittura sul piano che le spettava, era necessario ricondurla, avanti tutto, alla osservazione diretta e cordiale della natura, conservando inevitabilmente il controllo sui maestri primitivi; e liberarsi dalla padronanza esercitata per molti anni da Raffaello e Michelangelo, dalla quale egli stesso non era andato esente. E di questo glorioso ritorno, ci piace di riscontrarne la ripetizione da parte di uno dei più insigni pittori moderni: l'Ingres, il quale, mentre altri ricorreva affannato e voglioso all'imitazione della statuaria greca, oppure si consegnava all'ispirazione di Rubens e Veronese, preferiva dedicarsi allo studio avveduto e fertile del '400 e '500 italiano, nei suoi più forti rappresentanti.

Siamo convinti, e non per vana fantasia, che tra questi due artisti, così lontani di tempo ma non di indole, vi siano delle chiare e innegabili affinità di forme nell'espressione plastica, a giustificare le quali basterebbe la severa e giudiziosa volontà di stile palese in ambedue, e il desiderio di *realismo*, risolto solidamente in piani e volumi. Andate a vedere il ritratto di Madame Rivière di Ingres, e il Bacco degli Uffizi di Caravaggio.

Caravaggio rinuncia definitivamente ai problemi, alle ricerche inutili e tormentose dell'*azione* e del *movimento*, troppo orfane di serenità e di tradizione italiana; solo occupato di rendere agli oggetti rappresentati una fermezza statuaria, un'assoluta staticità impassibile, sotto la quale le emozioni e gli affetti impetuosi siano celati, raggiungendo in tal modo una perfezione classica confrontabile con quella di Paolo Uccello e Piero della Francesca. Questo, naturalmente nelle opere della sua più certa ed equilibrata attività, della più efficace sanità spirituale. Davanti alla *Buona ventura* del Louvre ed altre simili cose, sentiamo rivivere il pacato spirito costruttivo dei due quattrocentisti inventori di prospettive, per i quali la materia era racchiusa dentro un vasto ed infrangibile ordine geometrico. Guardate i volti fermamente sferici, compatti, pesanti: le rotondità sculturali, corpose, volumetriche, sostenute nella composizione spaziale del quadro con acuta saggezza e vigoria; i contorni netti, taglienti, metallici.

Aggiungiamo che il carattere di quest'arte, nata sul principio del '600 gonfio e confuso, è veramente moderno, come quello formatosi ininterrottamente dalle lunghe esperienze pittoriche, dalla conoscenza dei prodotti precedenti; dimostrandosi insomma il frutto della geniale cultura oltrecchè della naturale spontaneità e dell'istinto originario. Osiamo, dunque, affermare che la pittura moderna, fino alle più dignitose manifestazioni e derivati, trova le sue decise origini nell'arte italiana del '600, e segnatamente in Michelangelo da Caravaggio; e, a sostegno del nostro asserto, vorremmo portare la testimonianza dell'opera di un Ingres, come si è più sopra spiegato, di un Manet, di un Courbet, di un Hayez e via dicendo; e vorremmo più a lungo spiegarne le ragioni.

Altro carattere, che citiamo a conferma della modernità di Caravaggio, era l'incapacità o, per meglio dire, la ragionata riluttanza che egli mostrava ogni qual volta gli fosse richiesto un dipinto a fresco, in larga decorazione murale. Cosa spiegabilissima, in rapporto ai suoi intenti, se si pensa che la sua pittura non poteva in nessuna maniera prestarsi a decorare un ambiente che non fosse quello del quadro stesso. Pittura che vive come un organismo assolutamente appartato e superiore.

Si può affermare, a questo punto, che il Caravaggio fu la più vera e naturale conclusione della pittura cinquecentesca, e la preparazione, con mutamenti e sviamenti, dell'arte moderna europea. Quest'uomo dovette bene amare, negli anni giovanili, le calme malinconie dei paesaggi e dei ritratti giorgioneschi, l'opulenza, la sontuosità veneziana del Tiziano. Non sappiamo cosa dovette pensare di Tintoretto e del Veronese. Inoltre, si può stare certi che guardò all'ascetismo spirituale del suo secolo con occhio ironico e distratto.

Forse pensava non essere e la pastosità e la fluidità i soli caratteri della plastica italiana, dal momento che, nei primitivi e più maturi e completi maestri, era dato ritrovare una necessaria e ragionevole freddezza, e contenutezza, un dipingere senza eccessive frenesie, quasi secco e magro, con un gusto e attenzione alla forma, che gli artisti suoi contemporanei sembravano aver smarrito del tutto. Doveva pensare che il senso dello stile era rimasto molto indietro, e minacciava di non ritrovarsi mai più, per un bel pezzo, in quell'epoca di sensualità incolta che era la sua, e con gli uomini che allora riuscivano a tenere il campo nell'arte.

Crediamo di non sbagliarci, attribuendo al Caravaggio feroci disprezzi e sdegni clamorosi per quello che intorno a lui succedeva.

Il fatto sta che gli accadde, in uno di questi momenti, di concepire un'opera, che per condurla a termine occorsero la sua tenacità e fede; vogliamo dire, quel *Riposo in Egitto*, nel quale, prendendo per espressione formale il puro realismo, riuscì invece ad interpretare l'antichità biblica con perfetta coscienza classica e storica, rompendo, nello stesso tempo, l'abusata consuetudine delle invenzioni raffaellesche di spirito cattolico. Il colorito usato in questo quadro fu una scoperta e un ritorno; gli abiti viola e rosso di S. Giuseppe e della Madonna, divisi dal bianco panneggiamento dell'Angelo, con in fondo il paesaggio e il cielo verde, così inspiegabilmente settentrionale, che si risolvono nella composizione di gusto puramente arcaico.

Gioverebbe insistere sulla qualità morale di questa pittura, per confutare l'appellativo di verista che le fu dato, con il quale si voleva limitarne l'importanza storica, riducendola a una semplice innovazione di carattere tecnico. A quelli che furono incuranti e sbrigativi non si palesò, nell'esame di tali opere, oltrecchè la sorprendente novità dell'invenzione, il sentimento poetico, forte e vario, che ne è l'anima più vera; la poesia romantica di certi ritratti, delle sue « Suonatrici », dove la passione violenta di altri momenti è dominata e trasformata, coll'aiuto dello stile, in circoscritte stasi di dolce e gradita tristezza. Caravaggio doveva mantenere una salda fedeltà al soggetto stabilito, al di sopra di tutte le ricerche tecniche e formali, tanto da rimanere semplicemente un puro pittore, ma consapevole anche della necessità di servirsi debitamente di un mezzo, quale poteva essere il soggetto in tutta la sua estensione pittorica e letteraria, per raggiungere la realizzazione di un'immagine plastica.

Non bisogna dimenticare che egli fu il primo pittore che usò, a Roma, e divulgò il genere della natura-morta, dipingendo quadri di fiori e di frutta.

E' da notare, d'altra parte, il fatto che, impegnato a realizzare un quadro di soggetto religioso, egli non rimaneva per nulla preoccupato del motivo sacro, ma anzi risolveva la cosa logicamente con i suoi principi di plastica, dando ad ogni figura per quanto divina fosse il carattere profano, nudamente umano e terrestre dei suoi modelli. Soluzione degna di lui, che poteva recare a suo favore la testimonianza indiscutibile dei nostri antichi maestri: soluzione artisticamente onesta. Dirà qualcuno, che fu poco rispettoso e curante del colore locale. Ma tutto ciò faceva accrescere

il disprezzo e l'odio dei suoi contemporanei, educati alle estasi e mistici delirî di Guido Reni, alle facili ed amorevoli sentimentalità del Domenichino; i quali insistevano nell'accusa di brutale verismo, da cui andò sempre accompagnata la sua opera. La quale, invece, per essere uno dei più alti tentativi di stile di ogni secolo, è naturalmente legata ad un proprio idealismo, non esteriore, ma essenzialmente riposto e occultato nella tecnica, definito dal colore e dalla linea in ogni modo nobilissimi e quasi spirituali. Così sarà doveroso affermare e stabilire, per amore di giustizia, che egli, nato e vissuto in un'età di arte sensuale, tutta dedita ai godimenti e ai martirî della carne, preso nel tumulto della vita angustiata, seppe tuttavia, al momento della creazione artistica, spogliarsi della sua travagliata personalità, riuscendo a dare in ogni tela l'impronta impassibile, fredda ed eterna della classicità. Noi potremmo bensì parlare di drammaticità, riscontrabile in alcune *Suonatrici*, che ci sono figurate in un'atmosfera nordica, tra liuti di forma rara e nostalgica, prese in un angolo di luce fantastica e irreale; forme che testimoniano di una drammaticità più vera e qualificabile. Poichè Caravaggio fu pittore realista, che vuol dire fedele alla natura, come lo furono Giotto e tutti i memorabili costruttori antichi, maestri di ogni pittura.

Fu uomo che sentì sopra di sè, senza vanità e impazienza, il peso di tre secoli di perfetta pittura, a continuar la quale occorreva una forza nuova e insperabile; capì che bisognava, anzitutto, combattere i compiacenti accademismi, svincolarsi dai legami delle maniere leggere e facili, venute a regnare in tanto seicentismo; comprese di essere un precursore, e ne sopportò tutti i tormenti e le postume incertezze, le responsabilità e conseguenze inevitabili. Il suo lavoro non ebbe altro intento che quello di creare opere, le quali rispondessero allo spirito e allo stile classico; non ebbe altro sogno che la tradizione pittorica del suo paese, dove sono nati Paolo Uccello e Giorgione. Con la morte di Michelangelo da Caravaggio, si interrompe la schietta razza della grande pittura italiana, e cominciano torbidi e ambigui fatti.

Giuseppe Raimondi.

INCONTRI E SCONTRI

PROPOSITI DI CRITICA.

Vi sarebbero eminenti ragioni filosofiche, per giustificare il seguente criterio a priori: una teoria, e, nel caso particolare, una teoria estetica, è valida quando consente più valutazioni discordi del medesimo fatto, e, nel caso, della medesima opera d'arte.

Lasciamo le ragioni e facciamo un esempio. La teoria di Croce, dell'arte come liricità o intuizione, è una buona teoria. Tant'è vero che al suo autore ha servito per una sorta di conseguentissima riduzione dell'arte al mediocre e al sensato, la quale va prendendo proporzioni mirabolanti, mentre ad altri ha potuto fornire un criterio d'approvazione delle più strambe asserzioni dell'arbitrio cubista e futurista, o d'un concetto mistico dell'ispirazione. Qui sta il punto; la teoria è buona, perchè non è completamente riducibile a nessuna delle sue applicazioni pratiche.

Con questo criterio si saggia assai bene il valore delle teorie estetiche di artisti, tra le quali ve ne sono di suggestive. Esse dipendono e si esauriscono nella valutazione di certe opere, sono esse stesse un fatto, esprimono una tendenza ed un carattere storico, un momento.

Prendiamo, per esempio famoso, il realismo e l'impressionismo. Abbiamo conosciuto della gente di buona fede, persuasa, circa dieci anni fa, che non vi sia salute fuor del costume contemporaneo e della visione impressionistica. Rammentiamo un dabbene iniziato, il quale, di fronte a un quadro dove certi fili telegrafici erano segnati senza interruzioni impressioniste da un palo all'altro, dichiarava che « non va, perchè non si vedono così ». Più tardi, gli stessi, tant'è vero che tutto è questione di forma mentale, in virtù di un principio opposto, ma ugualmente astratto, obbedivano al dogma delle forme geometriche nascoste sotto il reale, e alla costruttività cubista, e anche fino all'estetica

futurista, tanto può condurre avanti la logica. Non è a credere, perchè l'estetica futuristica sia cosa da prendere in bernesco, che il futurismo non abbia la sua importanza. In un sistema apocalittico, si potrebbe interpretare, per quella delle sette trombe, che sonerà, e morrà, se non sbagliamo, il terzo dei pesci marini. Quanto a noi, che serbiamo un'idea delle cose tenacemente provvidenziale, consideriamo la vastità colturale da Whitman a Picasso a dir poco, consideriamo come esso sia stata la più semplice, grossolana, insospettosa, quindi accessibile, efficaee, democraticissima formulazione di quella vera malattia del secolo scorso, cioè le scuole e i manifesti artistici. Il futurismo fu una crisi e un segno, ebbe qualcosa di autentico e perfino di eroico; noi ci sentiamo di rispettarlo, a modo nostro, e non vorremo certo confonderlo con questi appaltatori di letteratura da serve, dei quali alcuni, a quanto pare, vogliono farsene passare per eredi e continuatori. Non per nulla nel futurismo ci furono artisti rispettabili. Fu la crisi di un gusto condotto fino all'aberrazione, e di una coerenza formale condotta fino alla demenza. E corse e predò l'Europa, non va dimenticato.

Nei tempi andati, le scuole d'arte servivano da laboratorio e da officina, poi d'insegnamento, e finalmente da conservatorio. Conservavano cioè la tradizione. Noi siamo nemicissimi dell'idolatria, e ci occorre di spiegarci su questo vocabolo. Tradizione vuol dire conservazione, nell'arte, del senso storico, trasmessa attraverso un rispetto ed una conoscenza, com'è ovvio, di forme. Questa preliminare conoscenza è necessaria, se non si vuole restare in quell'ambito di puro gusto e pura preziosità materiale che è il mito dell'arte popolare, o in qnell'altro puro gusto e pura materia, che è l'arte disfatta e arbitraria delle estreme decadenze.

A noi piace poco la conversazione artistica, eterno rimasticacamento di oziosi, ma ogni tanto bisogna spiegarsi. Per ricostituire e riaffermare il senso e il limite storico nell'arte, faremo di tutto, e cercheremo vicino e lontano, senza perdere nessun pretesto. Alle scuole sarebbe vanità e ridicolo d'esteti pensarci, ma c'è pure, prendendola senza pregiudizi, la coltura, che ha, in confronto, svantaggi e vantaggi. Non facciamoci trarre in inganno da certe apparenze più sottili, ma sempre del vecchio errore. Oggi, sono in giro i valori, tattili, plastici, spaziali, o che so io. A proposito, pare che la gran generatrice e corruttrice sia la pittura, oggigiorno. Transeat. Sono astrattismi quanto i precedenti, e forse più maligni. Non esiteremo a rendere il loro diritto alle antipatie estetiche, come, d'altra parte, alle simpatie. Perciò non vorremmo

andare a genio a tante brave persone, e la loro antipatia ci rallegra ed è ricambiatissima. Non ci dispiace, in certi argomenti, il partito preso e la morale di tribù. Di molte questioni estetiche facciamo unicamente questione di costume e di solidarietà. Sul conto di alcuni, non ci importa affatto di essere giusti, ma di amministrare una giustizia sommaria e di guerra, infallibile ed esemplare. Saremo parziali. Ci prenderemo degli arbitrii critici enormi. L'unica cosa che terremo fissa, sarà precisamente il senso storico.

Per dirne una, se ci troviamo innanzi ad un artista eminentemente significativo di un'epoca, al quale può darsi che un'insigne città debba il suo insigne aspetto, non ci importerà niente che i suoi valori, come dicono, siano decorativi, fantasiosi, sensuali o scenografici. Non esiteremo neppure a vantare, se l'abbiamo, un titolo d'affezione. E, anche se si dovesse dire che facciamo di nostro della fantasia e ci mettiamo quel che non c'è, restiamo persuasi che questo non può succedère senza buona ragione.

E, in fin dei conti, abbiamo idea che tutto questo possa, ridursi in una massima semplice ed aurea: Vedete di intendere gli uomini in quello che sono, non andarli a travagliare in quello che non sono.

r. b.

Vecchio fantasma — In filosofia, tutti sanno, o almeno sospettano, che verità non può intendersi in senso empirico, nè mistico, nè astratto, e che una verità in sè non esiste, come non esistono le cose vere in sè. Di qui in là poi cominciano le vere Sirti e i Leoni e le Balene e i Mari Deserti della mappa filosofica.

Ma questo vecchio fantasma, la verità, ha oggi un regno decaduto e tenebroso, ma categorico, nel romanzo e nel dramma psicologico. Là, concetti estetici e morali, definizioni, esigenze, gusti, vengono misticamente annullati da una invariabile petizione alla verità. *È un libro vero di verità umana.* Che razza di verità e di umanità sia questa, non ci viene spiegato. Dev'essere quell'antica verità empirica, che si chiamava contenuto, la verità mistica che si chiamava idea innata, anima senziente ed anche dio comunicante, e quella verità astratta della scienza e delle pedagogie che non ha mai avuto altri nomi che d'imprestito.

È una forma sconcia di idolo e di influsso, che possiede e subagita le innumerabili coscienze oscure ed oziose di questa civiltà licenziosa ed alfabeta.

Molte opere certamente insigni, ci sono guastate dal fatto che abbian potuto servire, e non può essere innocentemente, a servizi di questo genere. Per esempio, i romanzi di Dostoievschi e i drammi di Ibsen.

Si tratta di un contagio, di una malattia orgiastica, innominabilmente decaduta, dai greci a noi, dal Citerone al salotto borghese.

Per l' artista è anche una questione di dignità, se non gli piaccia di far da procuratore di libidini fantastiche, e da corruttore di costumi. Lo stile, oltre al resto, è una difesa.

L'artista dev'essere superiore formalmente alla sua umanità. Caduta la superiorità di stile inteso in senso retorico, bisogna inventarne, proporne, imporne delle nuove. Altrimenti l'arte diventerà la più pericolosa, indegna ed indecente di quelle « oscure e terrorizzate esperienze », che, in un tempo primo, contribuì a sopprimere o relegare. Siamo in tema di stregoneria.

Tutte le volte che l'artista, e generalmente sono cattivi artisti, diventa confessore, agitatore, consigliere, privato o pubblico, c'è una civiltà che vuol morire; non v' illudete, in ciò trionfa e domina l'istrione. Se si potesse sapere continuamente qual'è la percentuale di adulterii dovuti alla lettura di romanzi, si avrebbe un indice sicuro e prezioso della salute pubblica.

Non si sbaglia, pensate al secondo '700 e al principio del '900 in Francia e in Russia, per stare ai tempi nostri.

All'arte non dev'essere assegnato un dominio illimitato ed imprescritto. Le ragioni sono morali, d'ordine e di salute, non meno che formali. Lo diciamo quali artisti, che è la parte nostra; e arriveremmo a sostenere senza difficoltà che non ci disturberebbero per nulla delle buone leggi restrittive. Che importerebbe a noi se i romanzieri dovessero ridursi a stampare alla macchia le loro descrizioni di coito e di antecedenti psicologici?

***

Tra i pennaioli, se qualcuno avesse voglia di usar giustizia, dovrebbe cominciar da considerare quanto libero e generoso può essere l'assunto d'arte e di pensiero tali quali li comportano tempi di forza e di tranquillità, preso nelle odierne condizioni.

Il nostro asserto e il nostro lavoro per sè stessi dovrebbero trovare rispetto.

Ma il mondo è pieno di gente lepida e sapiente.

Noi verremmo a supporre che qualche pennaiolo potesse intendere non dico la sintassi, ma la grammatica, ma l'ortografia che cerchiamo, e ciò non è. Figuriamoci se intendono l'ordine di aspirazioni al quale ci riferiamo.

***

Condizioni di fatto. — La vita degli artisti ha delle epoche; con un buon vocabolo dell'arte, si chiamano maniere. Al sommo, al colmo, quando le opere nascono a voglia, fervide e feconde, un giorno, senza remissione, è avvertito. Non sta seminando, ma raccoglie; sfrutta una vena finita; e scorge i limiti oltre i quali, benissimo, molto naturalmente, l'ispirazione potrebbe esser l'ultima finita. L'ora della maggior potenza è l'ora della più forte angoscia. Egli si mette allora a congetturare, stravagando e fatturando, d'essere ancora in età giovane e d'esperimento, di non aver ancora cominciato, che sia ancora da venire quel favoloso principio.

Intanto gli anni son passati e passano. L'opera si compie come la vita. E la vita è così guastata, di questi uomini che vivono, e ciò è pure il prezzo dell'opera, in una prospettiva fittizia e una economia impossibile.

***

Maghi e farmacisti. — Segreti dell'arte, astuzie di stile e di gusto, stregoneria psicologica, sottintesi, congiure, alchimia spirituale e politica, tutte cose bellissime e di giusto peso, ma non mai abbastanza da assumere in tono scherzoso e retorico. Una ombra di sufficienza basterebbe a testimoniare scarsamente di sè e delle proprie qualità intellettuali, e a denunciare forse anche una trista e mortificata attitudine all'ipocrisia. È un punto quasi impercettibile, ma capitale. A tanti ironisti, non sarà mai abbastanza raccomandata l'ironia. Quanto a noi, sia ben chiaro e pubblicamente attestato che, se ci si senta vantare ed attestare segreti, non può trattarsi d'altro assolutamente che di segreti di Pulcinella.

Non ci son più maghi possibili; son tutti farmacisti.

***

Contro i filologi. — Noi apprezziamo, e anche invidiamo, i filologi e i critici, ma se a noi sono occorsi dieci anni per intendere e apprezzare certe frasi di Goethe o di Leopardi, certe battute di Shakspeare, e non abbiamo ancor finito, e poi ci risulta assai bene che filologi e critici non ci vedono barlume, dobbiamo aver qualche ragione di preferire il nostro ozio considerativo, e di diffidare dell'apparato critico e indaginoso.

Disprezziamo, nessuno più di noi, l'intuizione miracoleggiante, ma certe inveterate ed ancestrali incomprensioni ci impongono il dilemma: O è colpa del metodo, o prendono quel metodo solo i destinati alla colpa.

RIVOLUZIONI VARIE.

Le rivoluzioni avvengono perchè l'umanità, nella sua massa, non ha memoria storica. Dimentica — i non pochi pessimi dilettanti della storiografia di tutte le piazze l'aiutano bene — che per definizione tutte le rivoluzioni falliscono. Esse infatti sono ribellioni contro le leggi della Natura, o, se si vuole, contro la necessità. L'umanità plebea, passato un certo periodico storico, dimentica che l'obbedire non è una virtù, ma una sostanza indispensabile pel convivere umano, e si vendica per i suoi casi d'obbedienza. Poi ci ricasca fatalmente, sotto l'imperativo del nuovo ordinamento, che per le più difficili necessità d'equilibrio dovrà essere anche più categorico dell'antico.

E c'è chi protesta, meravigliato, contro l'aspetto tirannico delle Società rivoluzionate!

***

La questione è che se la Storia ha delle leggi, una è proprio questa, che l'uomo periodicamente si ribella alle leggi storiche. L'intelligenza viene in buon punto a teoretizzare queste velleità di egocentrismo: si coniano le filosofie delle « volontà eroiche » e dei « diritti alla violenza «. Poichè è impossibile impedire che appaia possibile ciò che è pensabile. Ed è una riflessione abba-

stanza sinistra, a questo proposito, che uno possa pensarsi quel che gli pare. Ma già gli antichi non lo sapevano che razza di macchina infernale fosse il cervello.

***

Succede poi che quelle tali teorie s'addormentano contente sopra il fatto compiuto della rivoluzione, che fanno considerare una conferma. E non v'è chi s'accorga del grossolano equivoco su cui esse hanno giocato la loro partita, scambiando in tavola la carta « successo » con quella « compimento ».

Così accade che per l'irriducibile illogicità delle masse la Storia abbia sempre proceduto sui cadaveri dei migliori sillogismi di profezia. C'è poco da arrabbiarsi. La Storia è stupida! Ma tolta l'immancabile zampa del diavolo, essa non è forse fatta dagli uomini? È privilegio dell'uomo di aggiungere a quelle dei gravi, della luce, del calore e delle folgori le leggi supreme della stoltezza.

***

Il cometa dello *Sturm und Drang* arrivò a suo tempo con una furia d'imposizione non eccessivamente artistica; sarà per quello che, dopo le divagazioni poco chiare negli spazi interplanetari della letteratura interrivoluzionaria, riappare regolarmente, con tracce di contatti sozzi sullo strascico lunghissimo, per la sua tenue densità troppo fosforescente. Riappare come romanticismo, poi come impressionismo e naturalismo, come futurismo indi — in istato definitivamente sconcio con questa ormai quarta verginità. E nessuno ci vede quello che è: una specie di calata barbarica, che dopo visitata la Germania scende, traverso la Francia, insino a noi; e non è poco sintomatico che anche in questo noi si venga in coda. Però consoliamoci: gli ultimi stavolta diventeranno i primi; in altre parole, se nausea dev'essere, è bene nausearsi insino al piloro. O non è, per una volta tanto, un po' anche la legge dei contrari — e qualcuno a questo punto non abbia la vanità di generalizzare — che fece saltar fuori il Goethe, dallo Sturm und Drang? Coi « Masnadieri », c'era da farsi l'indigestione per una mezza dozzina di Goethe.

Le rivoluzioni letterarie appartengono alla fedina penale della *Civiltà Moderna;* chi ha mai visto delle cose del genere, in tempi migliori? Invenzione dei nuovi secoli, è tra gli ultimi ritrovati dell'età del ferro. Non per nulla siamo alla vigilia d'una nuova èra che sta accodandosi a quella: *l'età delle leghe metalliche.* I rigurgiti di tali periodi di passaggio sono gravidi d' ironie, proprie alle epoche della Creazione: quando dall'omogeneo del Caos si passò all'atomismo dell'Universo stellato, Lucifero non potè mancare. Alle rivoluzioni letterarie e storiche del settecento assistè il sorriso di Leopardi. Allorchè la commedia è al colmo, c'è sempre lo spettatore neutrale, pronto ai freddi commenti ed ai silenzi significativi.

Oggi ci siamo daccapo; a lungo un cotale filosofo neanche da noi potrà farsi attendere. Ecco la migliore, ma unica giustificazione dei futurismi. Però, che nessuna ironica occhiata, per quanto pesa di coscienza cosmica, valga a congelare il verbo sugli stomi degli « oratori del genere umano »!

***

È indecente comunque quest'accettazione supina, da ogni parte, dell'ideologia rivoluzionaria nelle arti; che non è l'ultima fra gli aborti ideali della rivoluzione francese. Non lasciatevi ingannare dalle proteste chiassose! In coscienza si pretende che il genio artistico si sbracci e si sganasci per farsi largo tra gli stomaci agliosi e traverso gli spessi timpani del volgo. Chi non si farebbe sedurre da tali aspettazioni? Non smentendo il carattere della loro tragica pretesa di difendere l'*arte vera*, le sottilissime pose iniziali di lotta introducono un affare. Il martirio a base di risate e di cavoli rende bene, come passatempo non è delle peggiori, e procura agli eroi delle lettere l'alibi contro la persecuzione vera: quella che opera col silenzio, o che va a trapanare l'avversario per deporgli nel cuore stesso certe uova velenose, da cui devono nascere i formidabili vermi della sfiducia di sè e della rinuncia. Nascono allora dei « manifesti » che hanno il privilegio di diventare per secoli le pergamene nobiliari di certe forme d'arte. Ma le rivoluzioni conducono all'arte democratica (che non è si sa, l'arte del popolo); e il genio deve rinunciare non solo al privilegio della nascita, ma anco a quello della solitudine.

SECONDA FINE DEL MONDO.

A quando a quando mi si presenta col tristo stigmate di realtà dell'alba quest'antica umanità, intenta a certe antiche e macabre sue bisogne. Che cosa sta essa mai cocendosi ora nella pentola! Se ci guardo bene, la razza umana sembrerebbe uscita dal fondo delle selve e delle spelonche solamente per rendere la delinquenza, da individuale qual'era, collettiva; e ripete il peccato di Caino su scala sempre più vasta e con tutte le variazioni ripugnanti. Ci voleva il progresso delle scienze permettere in evidenza il diabolico genio inventivo del delitto. Si direbbe che in questo breve giro di anni l'umanità abbia voluto sciorinare, ai tempi futuri, tutto il campionario della delinquenza storica. E ormai le genti non sanno saziarsene. Si è giunti a un grado di libidine assassina in cui si finisce con le uccisioni a base teorica, a freddo. Con cinque anni di ecatombe sulla coscienza, la furfanteria sanguinaria sa concepire pretesti che rasentano il genio dell'ingenuità: la preistoria, i quattordici punti, le necessità economiche, l'antibolscevismo. Si ricomincia in Oriente e al Nord, al Centro, a Mezzogiorno; in Occidente, non si attende che un cenno. Assistiamo a liti obbrobriose, con le armi alla mano, sulle carogne dei vinti. Quando l'odio non c'è più, è la volta delle depravazioni sanguinarie: sono, esaurito l'amore, le degenerazioni sessuali. È ora che la vendetta, purchè a base di odio, riprenda il suo diritto.

Ed io dico che qui oramai, per la stessa biblica esemplificazione in segno di richiamo ai diritti della Natura, dovrà accumularsi una vendetta di proporzioni rare; e non nelle viscere della terra: il terremoto sarebbe uno scherzo; non nei fetenti carnai dei campi di battaglia o nei luridi depositi della fame di quattro imperi: la peste ha dato fondo alle sue risorse per colpe minori; non oscurità di sette giorni, nè siccità di mesi, nè pioggia di rane e di sangue: la Bibbia ha un repertorio fatto da Satana ancora inesperto; ma qualcosa d'immagazzinato nei cervelli umani; una sorta di colica cerebrale; forse una demenza ridibonda che farà ghignare ringhiosamente tutti gli uomini della Terra, per cinque giorni e cinque notti, a morte.

Sarebbe una seconda edizione del Diluvio; purchè non venga differito ancora, non avendo lo Spirito del Male terminato a sperimentare il talento malefico dell'uomo. Quelli odierni potrebbero essere appena gli assaggi preliminari di laboratorio.

BUON GUSTO NAZIONALE.

Viviamo in tempi storici, e gli atti dei concittadini vistosi assumono le proporzioni del significato di razza. Un poeta racconta un dì: « Poco dopo che avevo cominciato a parlare, i soldati si misero in ginocchio. Finii il discorso in ginocchio anch'io ». O accade che un filosofo, parlando di sè, cita: « Vivre en bourjeois et penser en demi-dieu ».

Anticamente, nella decadenza dell'impero, si deificavano gli imperatori. Oggi regna sovrana — ne dubitereste? — l'intellettualità.

Sembra legittimo imaginarsi che l'uomo abbia inventato il dio per ambizione. E allora, ambizione scema; perchè, innalzarsi al livello della propria fantasia, bella ascensione! Ma chi fosse persuaso che non è stato l'uomo a inventarlo, Iddio, potrà mettersi d'accordo con la propria vanità; se non che, come farà con le sue segrete preoccupazioni, per dopo morto?

Le grandi vergogne di famiglia (anche, anzi a fortiori, se adottiva): quelle prospettive e astratte, in cui ci coinvolge la comunanza di tetto linguistico; che ci cascano addosso da lontano o ci ritirano la *terra* di sotto i piedi senza nostra apparente colpa; che di subito si raddoppiano pel vergognoso sospetto di una qualche nostra corresponsabilità; e che in ultimo, passato il primo rossore venutoci al pensiero di essere cittadini d'un dato paese — perchè viene in mente che gli altri son forse peggio — ce lo fanno tornare ancora, ricordandoci che siamo uomini; quelle vergogne lì, hanno un sapore abbominevole.

LA MAGGIORE SCOPERTA DEL SECOLO.

È un medico parigino che l'annuncia: basta una certa glandola. Con un innesto, si modificano gli arcani rapporti della vita e della morte, le premesse geologiche degli autunni animali, il fatale e seducente declinare unico alla tomba. Come un apparecchio cinematografico, come un grammofono, come una sveglia, si ricarica periodicamente la molla collassata delle fibre. Si fanno ripetere *ad libitum* i primi sospiri amorosi: le nauseanti esperienze prime di donna; le sfrontate scalate al cielo; le spiacevoli pedate didattiche della burbera vita; i rinsavimenti, applicati con logica inappuntabile nelle trattative per la dote; il matrimonio, coi relativi marmocchi a scadenza; il puzzo dell'imborghesimento progressivo; l'umiliante comparsa della pelata. E qui si fa alt! Ci si fa innestare la glandola d'una scimmia giovane, e si comincia da capo. Orizzonti irrorati di eternità si aprono ormai a te, insuperabile uomo. Ecco coronarsi la tua fede nella felicità terrena. Ecco il tuo premio: tu sei deificato. Eternità più raffinata di quella dell'Olimpo, più varia della inalterabile giovinezza che ornava gli antichi dei, la tua immortalità è ciclica. Ridendoti ormai del soffiare di Mefistofele, che le esperienze giovanili, talvolta, servono al vecchio, ma quelle senili ai giovani, mai, ti rifarai la vita, iscaltrito dalle precedenti tue vite. Preparerai con accorgimento sempre più sottile i tuoi primi palpiti. Non vorrai rifare le mosse artificiose della tua grottesca timidezza di adolescente: la tua studiata spontaneita sarà irresistibile. E se, artista, nell'andare al disadorno sonno eterno ti veniva fatto di ornare i tuoi sonni di qua, gioisci: non creerai più sotto un'ombra che avanza. Ma bada intanto di non finire sotto un tram; con premesse tali, sarebbe straziante.

Quanto a te, Francia immortale, ecco immortali anche i francesi; oltre a quelli dell'Accademia, tali per votazione. Non c'è che Clémenceau che morirà di bile; perchè non potrà impedire che il segreto dell'immortalità passi il Reno.

Ci dispiace, in tanta festa.

m. c.

INDISCREZIONE MODERNA

Sembra veramente un vizio nuovo questo che spinge certi autori a intromettersi tra il lettore e l'opera propria, in modo che da dietro le righe traspaia la loro fisica e materiale persona. Finora la era ritenuta cosa contraria alle buone creanze dello scrivere, e sconvenientissima. Quando uno scrittore del passato introduce sè medesimo, o i suoi tratti si dissolvono musicalmente, o egli è nascosto in qualche angolo, secondo l'esempio di quei pittori che pongono la loro effigie tra la folla dei personaggi, sigla piuttosto che ritratto; nè è facile ritrovarla. Chi vuole di più, deve volgersi agli epistolari e alle autobiografie. Ma i massimi spesso neppur questo si son curati di lasciare, nessuno sa come furono. Nelle opere hanno messo il solo genio; e a scorgere un volto leggendario in quella luce chimerica è occorsa la fantasia amorevole di molte generazioni. Il veridico aspetto di Dante, che che pure è l'eroe della Commedia, ci è probabilmente sconosciuto.

Oggi molti libri ci informano subito, con minuziosità compiaciuta, di com'è fatto l'autore, magari « nelle parti più delicate della persona »; dell'età sua; della moglie, se sia buona o perversa; dei figliuoli, della serva, e dei pettegolezzi domestici. Non manca nulla: connotati, stato civile, e condotta — questa, per il solito, dozzinale. Qualcuno, cui non pare d'essersi fatto abbastanza largo nel testo, dà fuori in polemiche, chiose e prefazioni, dov'è bellamente spiegato chi è, che cosa fa, e quello che intendeva dire: anche vi è illustrato — talora imprudentemente — l'animo suo di uomo, di letterato e di cittadino.

Próvati a leggere, a stabilire cioè qualche simpatia fra te e lo scritto — ecco che ti scatta davanti alla pagina l'incontenibile autore, con lazzi, piroette e fatui sorrisi: *de me fabula*. Alla malora i petulanti.

Non si venga a dire che sono necessità del genere autobiografico. Goethe, autobiografico come pochi, era così delicato su questo punto da correggere ciò che poteva esservi d'indiscreto nell'opera sua vivendo quanto più discretamente poteva. « La mia « produzione andava sempre di pari passo con le vicende della « mia vita; e poichè questa rimaneva un mistero anche per i « miei più intimi, un mio lavoro nuovo raramente incontrava

« amichevole riconoscimento, ciascuno aspettandosi da me qualche « cosa di simile a quello che già conosceva ».

È un bel caso che in questo secolo universitario, dopo tutte le scoperte critiche e le meraviglie teoretiche che hanno spalancato al pubblico gli arcani dell'arte, si debbano richiamare certe nozioni infantili come questa: che lo scrittore ha il dovere della personalità, ma non ha diritto a una persona.

l. m.

RITRATTO D'ITALIANO

Fu un uomo d'animo generoso e posato, giusto e libero verso i nemici, cogli amici schietto e piuttosto rude. Ebbe i migliori estimatori e più cordiali fra gli avversari, i più miseri detrattori fra i seguaci. Di questo e di molte utili accortezze, non si curò più che tanto, e, per una specie di liberale indolenza, gli accadde di lasciar fare molte faccende a uomini di troppo inferiori e non sempre fidati. Si compiaceva di aver attorno gente, e allegria in casa; si compiaceva d'ascoltatori, con una punta di bonaria insolenza da uomo che non conosceva sospetto, come e perchè non conosceva mortificazione. Fu sempre pronto a favorire gli amici e non si aspettò mai molto da loro; innalzò o lasciò innalzare sopra di sè parecchi che non lo valevano, e si divertiva a mostrar loro che le nuove grandezze non lo ingannavano. Aveva un tollerante disprezzo per gli uomini; amò persone semplici e buone, venerò alcuni, trovava poca gente con cui trattare da pari a pari. Riuscì intollerabile a moltissimi. Non conobbe invidia nè livore, ebbe qualche movimento d'odio e di tristezza.

Nelle opinioni religiose fu volterriano, in quanto, principalmente, a un uomo del suo tempo, lo spirito volterriano significava bravura contro terrori e soperchierie. Non gli piacquero sopraffazioni e disprezzò di non saper resistere alla voglia di fare un motto a tutti i costi. Rispettosissimo delle coscienze, gli parve che l'ironia medesima servisse a temperare la presunzione, la settarietà, il fanatismo nuovo e le ridicolezze dei liberi pensatori. La libertà di spirito conquistata gli sembrava una questione molto

delicata e da trattare con discrezione grande e personalissima. Disse una volta: Noialtri abbiamo un bel fare, siamo e restiamo guelfi.

Fu monarchico, non per tradizione o per nuova adesione, ma perchè nella casa di Savoia vide attuarsi la figura machiavellesca del Principe nazionale, che dà le armi, la capacità e l'autorità all'Italia nei negoziati europei. Fu unitario sommariamente, dichiarando che nessun bene generale si è mai conseguito senza sacrificio di particolari. S'impazientiva degli scrupolosi. Perdonava molto ed era pronto a superare grandi diversità d'opinioni, a chiunque egli riconoscesse la passione italiana. Fu triplicista nel senso grande di Bismarck, per l'alleanza dell'equilibrio europeo e mondiale. L'Austria gli pareva poco obbediente e meno conscia di questo fondamento della Triplice, e l'avrebbe voluta tenuta in rispetto da un forte esercito e da buona disposizione di strade e di ferrovie. La guerra europea gli arrivò prevista, per l'intemperanza mercantile e sentimentale della Germania, per gli appetiti e gli intrighi dell'Austria, per la debolezza italiana, la quale non sapeva e non poteva richiamare gli alleati, con l'arte e il timore, all'integrità ed allo spirito del trattato; anzi mescolava la politica estera a quella interna, vecchia peste italiana, che deprecava nei tedescofili e nei francofili. Però i primi, per la maggiore stima che egli faceva del popolo tedesco, gli parevano meno pericolosi. Diceva che dai francesi non abbiamo da imparar nemmeno i pregi, dai tedeschi anche qualche difetto.

Giudicò severamente Guglielmo II e qualificò la sua guerra di spropositato tentativo napoleonico, destinato alla stessa fine, appena decisa l'Inghilterra. Vedeva la storia del secondo ottocento condotta di conseguenza di un errore, il licenziamento di Bismarck. La guerra gli parve conseguenza, prima di tutto, della Triplice tralignata e discorde. Ammirava il valor militare dei francesi e l'arte di governo inglese.

Quanto alla democrazia, ebbe il sentimento d'Aristofane. Contro le aristocrazie fatte inutili e parassite, aveva sdegno più amaro. Non era lontano da credere di far parte di una aristocrazia in decadenza.

Si compiaceva e gli veniva fatto di intrattenersi con gente del popolo, ne acquistava la confidenza, ascoltava ed apprezzava l'immemorabile saggezza. Nessuna rivendicazione politica ed economica di diritti del lavoro gli parve cattiva od eccessiva. Deplo-

rava che non toccassero poi veramente al lavoro, e avrebbe voluto che non diminuissero la libertà e la qualità del lavoratore. Odiava ogni ceto politico, ma specialmente quelli che si impiantano sull'istituto militare e sui lavoratori organizzati, cioè il militare politicante e il demagogo professionale.

Molte cose riconosceva ineluttabili, senza smettere di deplorarle.

Aveva gusti e costumi semplici, nazionali, e salute buona.

Sposò maturo d'anni ed ebbe una famiglia numerosa e ben ordinata. Non faceva mostra di rigore. La disciplina era fondata in una specie di cinica ed umanissima fiducia che il rapporto tra padre e figli, lasciato nella sua naturalezza, restasse insuperabile. Dopo, i figli sentirono di quanto il padre fosse allora non solo più saggio, ma più paziente di loro, e di quanta tolleranza amorosamente ironica abbiano largamente approfittato.

Ebbe il culto dei grandi uomini. Trovava giusto che la storia sia parziale per i grandi. Lo annoiavano le sottigliezze, e, a proposito dei mitici e dei leggendarii, gli parve che la storia positiva, che allora infieriva, distruggesse delle verità simboliche senza aver niente di adeguato da sostituire. Parlando delle origini, manifestava lo stesso timore reverenziale che quando parlava della capacità di visione dei profeti e fondatori di religioni, di previsione dei politici secolari, di decisione dei grandi capitani, e di potenza di sentimento e creazione dei grandi artisti. Supponeva volentieri qualcosa di sovrumano, in potenza, nel momento libero della creazione, l'ispirazione. Concepiva la storia come un Plutarco inquietato dal concetto del divenire, come storia di individui e di istituzioni, conflitto di materia e forma. In ciò riconosceva un momento di identità e immobilità eterna della storia.

In vita sua, le cose che ha fatto hanno avuto tutte intenzione, atavica e colta, ad uso romano; fondare istituti pubblici, perfezionare leggi, pronunciare discorsi necessarii e da oratore rispettoso di sè stesso e dell'oratoria, gettare ponti e lavori d'acque, costruire e riattare strade, dare acqua e forze alla città, piantare boschi. Ivi è riconoscibile, e non avrebbe voluto altro segno postumo, che nome e data sopra un'opera di queste.

Morì nella pienezza delle forze alla vigilia dell'entrata in guerra d'Italia, sospettando, con qualche amarezza e non senza orgoglio segreto, d'essere un uomo d'altri tempi.

r. b.

METAFISICHE.

L'Arte è un modo di conoscere; conoscere è un modo di vivere: vivere non è, forse, che un modo di creare.

Si fa dell'arte per crear sè stessi, per creare il proprio futuro, per divenire, metafisicamente.

Scegliere una forma d'arte è quindi altrettanto arbitrario quanto scegliere la donna, che risponde al nostro bisogno oscuro di continuare la razza.

Per questo cerchiamo sempre un qualche legame con gli antecessori, cerchiamo d'essere d'accordo con la tradizione: per non degenerare.

Un'opera d'arte è un figlio dello spirito: rappresenta il futuro della razza e il passato dell'individuo.

In questo senso, rispetto all'autore, è un fenomeno di morte.

Del resto, la morte non è che la vittoria dello spirito su la carne.

ESTETICA-RAZZE.

Sembra che, con la capacità politica, le doti guerriere, e la facoltà legislativa, fosse propria dei grandi popoli civilizzatori dell'antichità, certa attitudine « costruttiva », la quale si rivelò non solo nell'Architettura vera e propria, ma anche in quell'altre forme dello spirito. che implicano la virtù del rappresentare, del raffigurare, ossia del « costrurre » personaggi, scene, e ogni qualsiasi mondo poetico in modo visibile.

Nelle tre forme liriche esistenti, il cantare, il narrare, e il rappresentare, a cui, con più o meno di rigore, corrispondono la poesia, l'epica, e il teatro, sembra infatti che l'ultima richieda maggior vigoria fantastica, maggior concretezza, realizzazione, obiettivazione dell'emozione estetica embrionale.

Nonostante questo carattere apparentemente mediato ed esteriormente complesso dell'immaginare, la « rappresentazione », in senso lato, il teatro, in senso stretto, è però stata la forma più ovvia alla fantasia degli antichi.

E parrebbe che, spossandosi fisiologicamente la razza, per frammistioni e impurità intervenute, la forma principe dell'Arte si sia per corruzione disintegrata nei suoi elementi sempre più semplici: l'epica, la romanzesca, la lirica... la lirica « assoluta ».

Quest'ultima, benchè condensata in forme artificiali e in ischemi convenzionali, appare la forma non ancora nucleata dello spirito, la via lattea del pensiero...

REALTA'.

La così detta realtà è una creazione del nostro spirito. In questo senso è *realmente* realtà, ossia *concreta*.

Ogni tendenza abdicatoria dello spirito, nel senso di un avvicinamento sempre maggiore alla vita, alla verità della vita (qual'è?), è, in quanto passivo, morboso: dà àdito all'opposta azione delle spiritualità altrui (destino).

I grandi uomini (grandi volontà, grandi passionalità, coscienze, spiriti: è tutt'uno) non ebber mai l'ubbia di deporre il proprio « idealismo », in presenza del realismo dei fatti: se ne vestirono, armarono, l'imposero ad altrui, creando così la *loro* realtà, in quel dato momento.

Ciò che tu *pensi* di poter fare, subiettivamente parlando, fàllo; nè pensare a ciò che avverrà, per sapere se sia o no fattibile. Nessuno puó prevedere ciò che avverrà, per la buona ragione che non è ancora avvenuto. Solo rifacendo il già fatto si può prevederne le conseguenze.

È ciò che occorre alla più parte degli uomini, i quali, sprovvisti di quell'ingenuo potere, s'attengono ai dettami dell'esperienza, e, con le loro azioni, restano nel generico (*astrazione*), e mai non compiono un atto veramente individuale.

p. e. g.

FRANCIA.

A. Spire. **Le secret.** *Editions de La Nouvelle Revue Française, Paris, 1919.* — Del modesto concetto in cui ci tengono, in fatti e per bocca dei redattori di una delle loro migliori riviste, i nostri « fratelli d'oltr'Alpe », sanno qualcosuccia i lettori dell'ultimo numero della *Ronda*. Ed ora, leggendo questo *Secret* dell'ebreo francese André Spire, ci siamo ingenuamente domandati: Possibile che questi detentori del primato intellettuale fra tutte le nazioni, propulsori e regolatori dell'odierna cultura europea, primi violini nel concerto mondiale, non avvertano quanto alla fine simili privilegi e dignità male si accordino con quella francesissima tendenza a fare delle loro Sorbone e Clôseries, dei loro « affaires » passati e a venire, di tutte le interne beghe della Terza Repubblica, forse il più appassionato motivo delle loro attività di scrittori e di poeti? Ma questa domanda porta implicita la propria risposta, giacchè non è difficile scorgere quale intimo e abbastanza disgraziato rapporto passi fra quella pretesa egemonica e questa tendenza al pettegolezzo sia pure in grande stile, e rammentare come le bilancette apoticarie non abbiano mai servito a dosare e a misurare le chiacchiere megalomani dei frequentatori di farmacie.

Nello Spire, oltre che francese, ebreo e messianico, questa segreta o proclamata aspirazione a salvare il mondo e, d'altra parte, la invincibile e calunniosa propensione a mettere sullo stesso piano le opere dello spirito e le vicende della moda e del costume, sono doppiamente caratteristiche. Del costume e della moda sembra intenda tracciare brevi « moralità », cercando di allegorizzare e stilizzare sulla donna, lo sport, le lezioni di Bergson, le ricche stazioni climatiche, i libri, l'automobile, le sigarette e via dicendo, nelle quali pratiche, com'è facile prevedere, l'impiego dell'ultimo gergo parigino ci ha la sua parte. Ma diciamo che tutto ciò rimane allo stato di intenzione, giacchè è evidente che lo S. è ben lontano dall'appartenere alla categoria degli « ebrei stretti e perentori » padroni dei proprii stilismi fino all'incuriosità e all'insolenza; e quando vuol disegnare in punta di penna ghirigori allusivi ed eleganti, non resiste alla tentazione di uscir fuori in svolazzi retorici; e quando intona la tuba mes-

sianica, non si smuove di un passo da quella cara giocattoleria sportiva e mondana, sulla quale lancia abbastanza ambiguamente dei fulmini di carta pesta. Così cerca fra le sue villeggiature il luogo dove il « Sauveur du monde décidera de naitre », destando l'idea di un Messia turistico, che già alla pagina dopo, non lascerà altra conseguenza; e saluta, secondo non sappiamo quale candido auspicio del signor Balfour, il ricostituirsi di un « national home » per il popolo ebreo; dove questo ritroverà una patria, ma portandovi ormai la facoltà, di

Jouir des mouvements, des lignes, des formes,
Que jadis il nommait une abomination;

il che per uno come lo S., vorrebbe dire, possiamo starne sicuri, la sapienza dell'Antico Testamento corretta da un poco di impressionismo e di libellismo parigino.

In questo libro poi c'è la guerra, di fronte alla quale l'A. lancia interrogativi, e innalza apologie, o scocca strali senza un bersaglio preciso. Per menzionare certi modelli di questo autore, che lo dimostrano di un eclettismo alquanto avventuroso, sembrerebbe che dai ritornelli e dalle cadenze di *Vers les routes absurdes* che ricordavano le « Complaintes » laforguiane, si passi qui tra l'altro, alla veemenza ironica e *peuple* di Péguy, come si può vedere da scappate di questo genere:

Que ce n'est pas seulement pendant
quarante-cinq misérables petite années,
Mais pendant dix-huit siècles,
Que tu fis claquer le drapeau de ton souvenir.

In genere gli avvenimenti europei di questi ultimi anni, dai quali è datata buona parte di questo libro, vi si riflettono con atteggiamenti giornalistici e abbastanza disorientati, che lo allontanano sempre più, senza serii compensi, da certa grazia breve e acida di disegnatore di minutaglie in margine alla più interessante cultura francese contemporanea.

a. e. s.

INGHILTERRA.

H. G. Wells. **L'Anima di un Vescovo.** *Traduzione italiana di Gian Dauli, Milano, Sonzogno, 1919.* — Un paio di anni fa, H. G. Wells pubblicò un libro, *God the Invisible King*, nel quale esponeva i lineamenti d'una sua nuovissima religione. V'era detto d'una sorta di dio inferiore e finito, o — ciò che è press'a poco lo stesso — d'un aspetto inferiore di Dio, una specie di demiurgo eroico insomma, il cui Regno avrebbe dovuto essere subito di questo mondo. Quanto ai famosi problemi ultimi, essi venivano lasciati nell'inconoscibile, e posti per così dire in seconda linea. Altra notizia su questa nuova teologia non abbiamo, perchè trovandoci noi ad essere — per buone ragioni, e antichissime — monoteisti spietati, e pochissimo pazienti con le idolatrie quali si siano, chiudemmo l'*Invisibile Re* a questo punto, vale a dire intorno a pagina 20, per non riaprirlo mai più.

Il presente romanzo continua a trattare della medesima quistione, essendo la storia di un vescovo anglicano illuminato dal nuovo dio, che esce dalla sua chiesa per seguirlo. Ora, se siamo poco amanti di Wells teologo, siamo però ghiottissimi di Wells romanziere; e perciò abbiamo letto il libro fino in fondo, e volentieri. Sono note anche da noi le due maniere di questo autore, ma, se non erriamo, più l'immaginosa, nella quale egli ha dato un bellissimo esempio di quella virtù propria agli scrittori anglosassoni di rendere plausibile e corporeo il bizzarro e lo straordinario. Nella sua seconda maniera, neppur quella del tutto sconosciuta ai lettori nostrani, egli si dimostra descrittore lucido e paziente di quei molti contrasti cui dà occasione il duplice aspetto della nostra età, che a tanta precisione scientifica e meccanica, vede congiunta la massima confusione e perplessità degli spiriti. Tali due maniere sono qui combinate, a presentarci l'alterno spettacolo del vescovo Scropw ora rapito in mistici a tu per tu col soprannaturale, ora angustiato dalle cure dell'esistenza più banali e quotidiane.

Queste opposizioni, predilette dell'autore, son tenute in quel suo tono pratico asciutto e vivo che tanto ci dilettava nei suoi primi romanzi. Tralasciando la nuova teologia, nella quale non è il caso di insistere, ciò che interessa in quest'opera è lo studio

di quello sbandamento delle anime dalla fede tradizionale, che si ripete ai nostri giorni dopo essere accaduto tante altre volte, come si legge nelle antiche storie: « Vivendo adunque gli uomini « infra tante persecuzioni, portavano descritto negli occhi lo spa- « vento dell'animo loro, perchè, oltre agl'infiniti mali ch'e' sop- « portavano, mancava a buona parte di loro di poter rifuggire « all'aiuto di Dio, nel quale tutti i miseri sogliono sperare; per- « chè essendo la maggior parte di loro incerti a quale Dio do- « vessero ricorrere, mancando di ogni aiuto e di ogni speranza, « miseramente morivano ».

Nel nostro romanzo le pagine migliori sono appunto quelle dove i personaggi ordinari sono messi di fronte alle grandi quistioni religiose contemporanee, e si tormentano per ritrovare un punto d'arresto nell'universale pandemonio. Esse ci confermano nella nostra vecchia opinione che il Wells sia per essere la migliore guida dei curiosi che nel tempo avvenire vorranno conoscere che cosa pensasse e dicesse la gente in questo convulso principio di secolo. Più di una volta egli ci ha fatto pensare, sia inteso con prudenza, a Balzac, al quale si assomiglia anche per lo stile eloquente e negletto: ma un Balzac insulare, e che invece della Rivoluzione si trovasse alle spalle i casti tempi di Vittoria, imperatrice e regina. Perchè è cosa invero notabile quanto in lui (che pure non fa altro che battagliare col regionalismo e col puritanesimo dei suoi connazionali) sia rimasto, suo malgrado, di insulare e di vittoriano. Per dare un esempio: non si azzarda di far apparire la nuova divinità al suo vescovo, in quelle mistiche visioni di cui s'è detto, senza aver fatto prima trangugiare a quest'ultimo un certo tonico prescrittogli da un medico sperimentatore contro la nevrastenia, e che lo immerge in un'estasi, diremo così, farmaceutica. Puerilità britanniche, come le si trovano in molti ottimi tra i loro moderni. Vedi lo Stevenson.

Per tornare alle inquietudini religiose presenti e del passato, non sarà male richiamare a proposito del nostro vescovo quelle che agitavano Roma prima che trionfasse il cristianesimo.

Un così poco peregrino accostamento gioverà a ricordarci che anche allora molti s'erano illusi che il nuovo culto non solo fosse compatibile con la loro civiltà, ma potesse eziandio rinvigorirla. È il medesimo errore che tiene oggi quei tali bramosi di culti nuovi che mettono a posto ogni cosa; e che sono nei paesi anglo-sassoni in così gran numero; forse perchè certe cose sono meglio visibili dall'Italia che non dall'Inghilterra. Ora la Chiesa cattolica, dalla quale è nata la presente civiltà d'occidente, è

congiunta ad essa, non solo direttamente, ma anche s'intende attraverso tutte le chiese cristiane germogliate da lei, con nodi più tenaci assai, più sottili e più spessi che costoro non pensino. Noi non abbiamo nessun motivo per ritenere imperitura la Chiesa; e non v'è persona che creda eterna la nostra civiltà. V'è una cosa però della quale non dubitiamo; che cadendo quella, anche questa debba infallibilmente rovinare. Non vi sia dunque alcuno che sogni di poter toglier di mezzo il cristianesimo salvando la civiltà nostra europea. Che ambedue stiano volgendo al comune esito, ciò è un altro affare, e può darsi: la Rivoluzione Francese, e questa guerra potrebbero anche esserne stati sussulti forieri. Per conto nostro non vediamo ragione alcuna di allarme: vada come vuole, *tout cela durera bien autant que nous,* e probabilmente molto più.

La traduzione, nonostante qualche strafalcione (come *lunatic* volto in *lunatico*) e non poche goffaggini, è abbastanza onesta, e più leggibile assai delle solite.

l. m.

Horror, horror, horror !

I.

La poesia italiana in quanto è capolavoro è quasi tutta trascendentale e visionaria, dal dolce stil nuovo e dalla Divina Commedia fino a Pascoli e certi rami del futurismo. Per sette secoli essa s'è raffinata nella ricerca dell'assoluto e in una febbrile sublimazione che rendeva filiformi, se pure talvolta non spezzava addirittura, i vincoli con la realtà. A questa fuga dal mondo si debbono la sintesi cabalistica della Divina Commedia, la petrarchesca fedeltà alla donna morta, le cavalcate nell'assurdo del poema cavalleresco, il paesaggio morale e fisico della poesia leopardiana ove la coscienza lirica sembra, capovolta, avere le sue basi nel cielo stellato, vicinissimo e onnipresente, nell' infinito e nella morte e guardare gli uomini e la terra solo da quelle lontananze.

G. A. Borgese
I Libri del Giorno, n. 9.

Gerente responsabile: Roberto Donati

Tipografia Cooperativa Sociale Roma Via de' Barbieri 6

LA RONDA

ESCE OGNI MESE

È REDATTA DAI SEGUENTI SCRITTORI:

RICCARDO BACCHELLI - ANTONIO BALDINI
BRUNO BARILLI - VINCENZO CARDARELLI
EMILIO CECCHI - LORENZO MONTANO
AURELIO E. SAFFI

Segretario di Redazione:

AURELIO E. SAFFI

ABBONAMENTO:

DALL'APRILE AL DICEMBRE 1919 LIRE QUINDICI (ESTERO LIRE DICIOTTO)
PER UN ANNO (indicare la decorrenza) LIRE VENTI (ESTERO LIRE VENTIQUATTRO)
da pagarsi con cartolina-vaglia all'Amministrazione.

UN NUMERO SEPARATO LIRE DUE

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE

ROMA - PIAZZA VENEZIA, 88, Qro 18